

Revista de Literatura, 2013, julio-diciembre, vol. LXXV, n.º 150,
págs. 627-669, ISSN: 0034-849X

MAAS, Paul. *Crítica del texto*. Andrea Baldissera y Rafael Bonilla Cerezo (trad.). Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2012, 91 pp.

No había traducción al español del libro esencial de Paul Maas sobre la crítica del texto. La han llevado felizmente a cabo los profesores Andrea Baldissera, de la Università degli Studi di Pavia, y Rafael Bonilla Cerezo, de la Universidad de Córdoba. La ha publicado la Universidad Internacional de Andalucía, que a través de su programación de cursos y publicaciones viene mostrando especial interés por la disciplina filológica de la crítica textual.

El libro de Paul Maas fue publicado por primera vez en 1927 y luego tuvo otras dos ediciones en alemán, en 1950 y 1957. La segunda edición de 1950 fue traducida al italiano por Nello Martinelli en 1952, traducción que contribuyó en gran medida a la difusión de la obra en el ámbito cultural románico. La presente edición en castellano se abre con unas páginas introductorias, en las que los autores presentan y valoran con convicción y entusiasmo la doctrina maasiana. A continuación, precediendo al texto de P. Maas, se ofrece traducida la presentación de Giorgio Pasquali a la edición italiana, así como los prefacios de las distintas ediciones y la bibliografía. Se cierra el libro con la nota traducida de Luciano Canfora, también de la edición italiana, y un índice analítico de conceptos elaborado por los editores. La obra de P. Maas se ordena en cuatro apartados: uno dedicado a los conceptos fundamentales de la crítica del texto, y los otros tres a las operaciones fundamentales de la edición; esto es, a la *recensio*, a la

examinatio y a la disposición del texto crítico. Se completa con un quinto apartado de ejemplos, referidos básicamente a obras griegas y latinas, y unos apéndices, en los que se tratan algunos conceptos fundamentales, como el de los errores-guía.

En la presentación de la traducción italiana, Giorgio Pasquali ponía ya de relieve la importancia de la obra, valorándola no como una simple introducción a la edición de textos clásicos, sino como un tratado sobre la *recensio* de la mayor trascendencia y de validez universal. Aunque ciertamente Maas no cite una sola vez a Karl Lachmann, es claro que su obra se inscribe en la órbita del lachmannismo (como también las de Dom Quintin e incluso la del propio J. Bedier) y profundiza en varios de sus supuestos. Su gran aportación es la visión del proceso de edición *more geometrico*, es decir, conforme a un esquema geométrico, un estema, en definitiva. Y si este no resulta la solución definitiva en todos los casos, el esfuerzo de abstracción por construirlo es esencial para orientarnos en el proceso de transmisión de los testimonios de un texto. Por eso Maas insiste en los conceptos que refuerzan esa cuestión, como el del error. No basta con reconocer la existencia del error y pronosticar su transmisión como tacha genética, sino que hay que valorar su función en la construcción estemática. De ahí la formulación de su teoría sobre los *errores guía*, distinguiendo entre errores separativos y conjuntivos, quizá la más reconocida de sus aportaciones.

Pero muchos otros conceptos son aclarados o reformulados por Maas desde el primer capítulo de su libro. Así el de texto transmitido (el que no ha variado a lo

largo de su transmisión) y texto no transmitido (el que se ha modificado en ese proceso). Importante es igualmente la distinción entre ejemplar y testimonio, el cual depende de aquel, conservado o perdido, siendo el ejemplar reconstruible con la ayuda del testimonio o sin ella); el concepto de testimonio no necesario para la reconstrucción del ejemplar es el que justifica la operación de la *eliminatio codicum descriptorum*. El análisis de la ramificación de la tradición y el concepto de arquetipo, o ejemplar con el que comenzó la primera ramificación, dan paso a la construcción del estema, que resultará seguro y preciso cuando las copias de la ramificación reproduzcan siempre un solo ejemplar y cada copista se aleje del ejemplar introduciendo errores en su copia. Perturba ese orden ideal el fenómeno de la contaminación que, como aclara Maas, no se produce porque un copista tenga delante dos ejemplares y copie ahora de uno y ahora de otro, sino que procede de anotaciones marginales o interlineales que ha podido encontrar en algunos manuscritos.

Tras la *recensio*, que nos ha conducido al arquetipo reconstruible, debe examinarse la tradición, que prácticamente siempre resulta dudosa o corrompida. La *examinatio*, comprenderá, pues, dos operaciones diferentes, la *divinatio* o enmendación conjetural y la *selectio*, en el caso de una tradición de ejemplares con variantes. Termina su exposición Maas con las recomendaciones sobre la disposición de la edición crítica, que debe constar de un prefacio que dé cuenta de la *recensio* y del estema, del texto crítico (para el que indica el uso de algunos signos especiales) y del aparato crítico con las discrepancias y variantes.

Todos estos conceptos y operaciones pueblan las páginas del libro de Paul Maas que, aun en su brevedad y concisión, sigue siendo la exposición más rigurosa sobre la estemática y una guía muy valiosa, imprescindible, para el editor de textos. Es por tanto muy oportuna y encomiable esta

traducción al castellano. La labor de los traductores y editores es digna de todo elogio, pues han trabajado con un texto muy complejo por su densidad conceptual y por su concisión estilística. La obra de Paul Maas nos resulta ahora más interesante e inteligible que en su versión italiana. Las notas a pie de página de Andrea Baldissera, que respetan y aclaran el sentido del original alemán, enriquecen el texto y son una gran ayuda para seguir mejor su lectura.

MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO

SÁEZ RAPOSO, Francisco (ed.). *Monstruos de apariencias llenos. Espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español*. Bellaterra: Prolope-UAB-TC/12, 2011, 328 pp.

Abordar el arte dramático desde el hecho literario es sin duda un ejercicio necesario pero insuficiente, si se quiere comprender cabalmente el universo y la mezcla de artes que conjuga el espectáculo teatral. De ahí que los amantes de lo interdisciplinario, que es uno de los rasgos diferenciales del arte dramático, estemos de enhorabuena con la aparición de *Monstruos de apariencia llenos. Espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español*. Francisco Sáez Raposo, consciente de que son muchos los ámbitos de investigación que pueden ayudar a la reconstrucción del panorama teatral español del Siglo de Oro, ha reunido a especialistas de áreas como la musicología, la crítica teatral, la literatura dramática, la interpretación, la historia del teatro y el figurinismo y diseño de vestuario.

Según explica el propio Francisco Sáez en el prólogo al volumen que edita, el objetivo de la publicación es incitar a la reflexión sobre aspectos relacionados tanto con los lugares que acogieron la repre-

sentación de espectáculos teatrales y para-teatrales en el Siglo de Oro, como con la recreación escenográfica de los diversos espacios que los dramaturgos de ese tiempo fijaron en sus obras. De este modo, espacios de representación y espacios representados se dan la mano en esta obra a partir de distintas perspectivas.

Javier Huerta Calvo abre el volumen con un trabajo sobre las técnicas de espacialización durante los primeros pasos de nuestro teatro áureo en el que las carencias escenográficas de los corrales eran compensadas con la palabra poética. Parte de diversas clasificaciones que sobre el espacio escénico y teatral han hecho fortuna para comprobar su encaje en las primigenias representaciones de Juan del Encina, Lucas Fernández, Torres Naharro y Gil Vicente, trasposiciones poéticas que la Comedia Nueva iba a explotar con un tratamiento más teatral.

Héctor Urzáiz examina el manuscrito autógrafo de *La corona merecida* de Lope de Vega aportando valiosos datos sobre su puesta en escena, como el de su misteriosa protagonista, la desterrada Jerónima de Burgos, o el de la censura o autocensura que sufrió esta obra, autógrafo de Lope con el mayor número de versos tachados. Todo ello lleva a Urzáiz a preguntarse por el decoro y la estrategia dramática del Lope de los primeros años del Seiscientos.

Con el Fénix continúa Miguel Zugasti, centrándose en el tratamiento que da al jardín. Con esta finalidad recoge la carga simbólica de este espacio para observar una tradición ancestral en el que distintos pueblos y culturas han vertido su cosmovisión a lo largo de los siglos. Lope de Vega era un amante de los jardines reales y de los literarios, hecho que Zugasti demuestra con ejemplos que le sirven para trazar una teoría sobre el jardín barroco a través de sus elementos constitutivos.

Felipe Pedraza ofrece un panorama actual surtido de anécdotas con las que pretende desmitificar la pretendida pureza con

que los espectadores y compañías de hoy quieren ver o representar una obra dramática clásica «tal como es». Pedraza da ejemplos de elecciones que un director está obligado a realizar y que dan lugar a transgresiones ocurrientes o a infidelidades desafortunadas. Actualizar con éxito las claves dramáticas heredadas requiere una complicidad con el horizonte de expectativas del público de manera que, incluso contando con ingredientes transgresores, la comunicación artística fluya sin traicionar ni al poeta ni al espectador.

Abraham Madroñal vuelve a Lope de Vega, pero con la intención de llevarnos al terreno de los tres bailes de Luis Quiñones de Benavente que acompañaron a la comedia metateatral de *La noche de San Juan*. El análisis muestra un Fénix distinto al que había escrito 20 años atrás el *Arte nuevo*, deplorando la vulgaridad y el lenguaje incomprensible de los «pájaros nuevos» en obras y bailes a los que posteriormente, también, rendirá tributo con su pluma. En un apéndice, como ilustración de su trabajo, Madroñal edita un baile de cada uno de los dos poetas.

Los elementos significativos de la escenificación de las cruzadas en el teatro de Lope de Vega son el eje del trabajo de Oana Andreia Sâmbrian. Las comedias de moros gozaron de la aceptación de un público que disfrutaba con el poder de evocación de los distintos recursos escénicos y efectos especiales que la autora desglosa y que ayudaban a configurar un imaginario en plena vigencia.

Juan Antonio Martínez Berbel, sin dejar a Lope, avanza en el tiempo hasta Moreto para profundizar en las cuestiones espaciales y en la manera que tiene este dramaturgo para resolverlas en sus reescrituras. Martínez Berbel contrasta tres obras con sus tres reescrituras y demuestra con su estudio las distintas estrategias dramáticas de espacialización que regían en dos períodos de nuestro teatro áureo.

La puesta en escena de la comedia

hagiográfica está repleta de tópicos y generalizaciones que Natalia Fernández Rodríguez se ocupa en desmentir con un sobrio examen de los espacios de representación de lo trascendente en un molde profano y tangible. Analizando la paradoja del estímulo sensorial como motor de la devoción, se detiene, sobre todo, en las soluciones que da Lope a partir de los elementos visuales que incluye en sus comedias de santos, donde el pecado y la penitencia tienen una simbología preñada del *movere* reivindicado en el Concilio de Trento.

La actriz Alicia Sánchez nos traslada al universo de la expresión a través del verso. Relata su experiencia personal y profesional con el lenguaje poético del Siglo de Oro a través de anécdotas y consejos metodológicos. Sánchez se lamenta de la pérdida de habilidades como la declamación, asignatura pendiente si no queremos alejar al público actual de nuestro patrimonio teatral.

En torno a los problemas que supone olvidar la música que formaba parte del espectáculo teatral del Siglo de Oro reflexiona Antoni Rossell, que detalla, con sus hitos fundamentales, los géneros dramático-musicales que en la historia se han dado hasta el Barroco. Rossell recoge testimonios que ponen de manifiesto ese canto de sirenas que inevitablemente movía y seducía al auditorio, por lo que reivindica hacia las representaciones contemporáneas un esfuerzo de reconquistar ese espacio y colmar las lagunas musicales existentes.

Otra perspectiva aporta el diseñador de vestuario y figurinista de la Compañía Nacional de Teatro Clásico para el montaje de *Don Gil de las calzas verdes*, Lorenzo Caprile. En primera persona explica cómo surgieron las ideas para vestir a los distintos actores a partir de investigaciones históricas y otras fuentes de inspiración y cómo en la obra de Tirso de Molina reali-

zó el proceso desde leer al personaje de papel hasta ver al actor hecho carne y tela, incluyendo trucos del oficio y curiosidades que normalmente quedan entre bambalinas.

María Luisa Lobato explora el patrimonio de divertimentos festivos del Barroco en el marco de su espacio real y simbólico. Pone el acento en el género de la máscara empezando por una clasificación histórica y una definición surtida de pintorescos ejemplos. Lobato desglosa las características de este espectáculo de masas con fuerte contenido alegórico que podía condensarse en la presencia de uno o más personajes enmascarados de los que aparecen en las obras de Bocángel o Calderón de la Barca.

Cierra el volumen Margaret Rich Greer con un trabajo sobre el espacio teatral en conexión con otras disciplinas tales como la sociología, la economía, la filosofía o la geografía política. A partir de las categorías lefebvrianas de espacio percibido, espacio concebido y espacio vivido, visualiza los códigos inherentes a ellas y los aplica al teatro español para indagar en su significación social comparada con la realidad del teatro en otros países.

Como se ha visto, *Monstruos de apariencias llenos. Espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español* es una autorizada colección de estudios a cargo de destacados especialistas de diversas procedencias tanto geográficas como de ámbito de estudio y trabajo. Este volumen al cuidado de Francisco Sáez Raposo, y surgido a partir de un seminario del Grupo de Investigación Prolope, se enfrenta lúcidamente a la polimorfa realidad del espacio en el teatro del Siglo de Oro con nuevas herramientas y metodologías que contribuyen de manera pionera a desgranar este aspecto fundamental que interesa tanto al teórico como al práctico del teatro en todas sus disciplinas.

GASTON GILABERT

VALLADARES REGUERO, Aurelio. *Diccionario bibliográfico de la provincia de Jaén*. Úbeda-Madrid: Copias Centro, 2012, 10 vols.

Acaba de llegar a nuestras manos un libro verdaderamente singular por tres motivos: su extensión, diez gruesos volúmenes con más de 5.000 páginas; su calidad, pues se constituye en una de las mejores obras del género, y la personalidad de su autor, un filólogo con más de veinte libros publicados, llegado a las tierras de Jaén desde León y enamorado de la «cultura de adopción» de tal manera, que a ella ha dedicado toda su fructífera vida profesional. El resultado más visible de esos treinta años es la obra que reseñamos: *Diccionario Bibliográfico de la Provincia de Jaén* (Úbeda, 2012). Por lo que respecta a la provincia de Jaén, se nos presenta un panorama muy particular. Ha habido que esperar a tiempos cercanos para que esta tarea se viera encarrilada con el trabajo de Manuel Caballero Venzalá *Diccionario Bio-Bibliográfico del Santo Reino de Jaén*, del que publicó en vida los tres primeros tomos (letras A-B: 1979, C: 1986 y CH-E: 1989). El profesor Simón Díaz no dudó en afirmar que la provincia de Jaén se colocaba a la cabeza de la bibliografía española. Por desgracia, su muerte truncó un ilusionante proyecto bibliográfico cuando ya tenía prácticamente concluido el tomo IV (letra F). Aun reconociendo los indiscutibles méritos de la obra, en el supuesto de que pudiera concluirse el proyecto, el resultado quedaría un tanto descompensado: habría unas diferencias muy sensibles entre los autores correspondientes a las letras A-B del primer tomo (que data de 1979) y los del final del alfabeto.

El *Diccionario Bibliográfico de la Provincia de Jaén* de Aurelio Valladares opta por una vía intermedia: mantiene un tratamiento bibliográfico (descripción precisa de cada obra con localización de ejemplares), pero limitando el campo de atención a los libros y sólo en casos concretos se reco-

gen también artículos y otro tipo de colaboraciones, aunque citándolos en los apartados de «bibliografía» de cada autor. Lo que pretende y consigue es un resultado equidistante entre los dos procedimientos: no será un solo volumen, como en los casos de las restantes provincias andaluzas, pero tampoco una obra ambiciosamente extensa y que, en consecuencia, obligaría a repartir y distanciar en el tiempo su publicación. Se han publicado los diez volúmenes al mismo tiempo.

Este *Diccionario Bibliográfico de la Provincia de Jaén*, salido a la luz en 2012, es el resultado de treinta años de trabajo, como decimos, prácticamente el tiempo que el autor lleva afincado en tierras giennenses. Su elaboración ha exigido numerosas visitas a bibliotecas provinciales (Jaén, Úbeda, Baeza, Linares...), nacionales (Madrid, Granada, Sevilla, Barcelona, Valencia, Murcia, Salamanca, Oviedo...) e incluso extranjeras (Londres, Nueva York...); en particular, la Biblioteca del Instituto de Estudios Giennenses (a nivel local) y muy especialmente la Biblioteca Nacional de Madrid, que, en opinión de familiares y allegados, se convirtió en su segunda casa. Como acertadamente nos decía un profesor, en la Biblioteca Nacional se encuentra «casi todo». Han sido también muchas las horas por él pasadas revisando pacientemente catálogos bibliográficos de toda índole. En la «Bibliografía» que cierra la parte introductoria del volumen I del *Diccionario* detalla buen número de repertorios bibliográficos consultados, tanto de carácter general como particular, pues el rasgo minucioso de su persona no le permite renunciar a la comprobación fehaciente de la existencia de un ejemplar, aunque para ello tenga que viajar al lugar más lejano. Soy testigo de un viaje a Nueva York sólo para comprobar un dato. Las nuevas tecnologías le permitieron, especialmente en los últimos años, acceder a catálogos de bibliotecas, trabajos digitalizados, páginas web, etc., proporcionándole una

ingente información, siempre comprobada con maniático rigor.

El grueso de la obra está formado por las entradas correspondientes a escritores que podemos considerar giennenses, bien por razones de nacimiento o porque vivieron allí la mayor parte de su vida. También tiene en cuenta a los que pasaron algún tiempo en aquellas tierras (obispos, profesores...), de quienes se reseña la parte bibliográfica relativa a su etapa en Jaén. E igualmente recoge las obras de autores foráneos que hacen referencia (en todo o en parte) a temas o lugares de la provincia, donde están presentes, entre otros, capítulos tan singulares como el del Romanero Viejo o figuras de la categoría de Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, Góngora, Moratín, Jovellanos, Pérez Galdós, García Lorca, C. J. Cela...; sin olvidarnos de parcelas de gran valor testimonial, como los libros de viajes, en la que aparecen representantes estelares de este peculiar género literario, tanto extranjeros como españoles.

Cuando estaba a punto de concluir la tarea recopilatoria, hizo las pertinentes gestiones para conseguir la publicación, pero de inmediato se dio cuenta de las dificultades que tenía una obra de esta extensión, dada la precaria situación económica que, como es notorio, ha repercutido negativamente en todas las instituciones. Como consecuencia de lo anterior, se vio abocado a una difícil disyuntiva: dejar abandonado todo el material en espera de una mejor coyuntura (con la dificultad de que esta materia exige una continua actualización de datos) o intentar publicarla por su cuenta de la forma menos gravosa posible. Y al final se inclinó —como solución menos mala— por esta segunda opción. El autor lo dice con palabras tan insustituibles como pesadas en la Introducción: «Hubiéramos deseado, como es lógico, haber ofrecido el resultado final en una edición de mayor calidad técnica. No obstante, cualquiera podrá comprender que, en las actuales circuns-

tancias económicas, resulta muy difícil... encontrar una institución decidida a patrocinar la impresión de una obra tan extensa como la presente, con una tirada razonable de ejemplares. Intentos no han faltado, pero un mero ejercicio de pragmatismo nos ha llevado a asumir la realidad. Por todo ello nos hemos visto obligados a llevar a cabo una edición con el menor costo posible y de tirada muy corta, aunque sí lo suficiente como para que, aparte de las bibliotecas oficiales a las que lleguen los ejemplares del Depósito Legal, esté presente en algunas bibliotecas más de la provincia y, de esta forma, pueda ser utilizada por cualquier persona interesada».

Y así fue cómo el mes de junio de 2012 pudo ver la luz esta modesta edición no venal en diez volúmenes, con una tirada limitada de sólo quince ejemplares. Por supuesto, su deseo sería que un trabajo como éste se hubiera dado a conocer en una edición de mayor nivel (con mejor maquetación y material, presencia de ilustraciones...), pero la cruda realidad lo hizo imposible. Y aquí es donde cabe el comentario más triste sobre este excepcional trabajo. El autor ha invertido en su composición muchos años y desvelos, ha conseguido con los medios actuales probablemente el mejor diccionario bibliográfico de todas las provincias andaluzas y uno de los mejores de España y no creo exagerar. Al fin y a la postre —y pese a todas las promesas que se le hicieron por todas las instituciones (desde las universitarias a las políticas, como la Diputación provincial)— no ha encontrado editor y ha tenido que ser él mismo quien sufragase una modesta edición de 15 ejemplares, para que pueda consultarse en la biblioteca de la UJA, en la del Instituto de Estudios Giennense y en otras tantas de las más importantes localidades de la Provincia. Si Larra reviviera acaso endurecería y con razón aquello de que «escribir en España es llorar».

DÁMASO CHICHARRO

MARTINO, Alberto. *Per una sociologia empirica della letteratura del Siglo de Oro. Tentativo di ricostruzione del contesto sociale, 'ideologico' e letterario della Pícara Justina*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra Editore 2010, 580 pp. y XVI-906 pp.

Hace algunos años los estudios sobre la picaresca se vieron enriquecidos con la publicación de la anterior obra del Prof. Martino, *Lazarillo de Tormes e la sua ricezione in Europa (1554-1753)*, trabajo en el que se aunaba un enorme rigor metodológico con una brillantísima apertura de nuevos horizontes. Los que leímos aquella obra nos vemos ahora gratamente confirmados en nuestro anterior juicio por este último empeño de Martino. Se trata de un estudio que une la brillantez en la exposición con una meticulosa seriedad en los mecanismos de la investigación. El libro, como aclara el subtítulo, estudia una de los textos más complicados y controvertidos de la literatura picaresca española: la *Pícara Justina*, considerada por muchos, como afirma el propio Martino, como una obra «oscura, ambigua ed enigmatica, complessa e inintelligibile» (p. 19). Para intentar contrarrestar o al menos paliar toda esta mercedísima adjetivación de la obra, el autor desarrolla su trabajo siguiendo pasos bien precisos, argumentalmente vinculantes y, sobre todo, centrales a la hora de resolver todas y cada una de las cuestiones problemáticas de la obra. De esta manera, el primer capítulo del libro afronta el espinoso tema de la autoría de la obra. Como se recordará, la crítica se mueve en torno a tres candidatos: Fray Andrés Pérez, Francisco López de Úbeda y Fray Baltasar Navarrete. Después de una profundísima discusión, Martino llega a una conclusión con la que, con los datos con los que hoy contamos, es fácil estar de acuerdo, esto es, atribuir el libro a Fray Baltasar Navarrete ya que es el único que cuenta con pruebas irrefutables sobre su paternidad. El capítu-

lo siguiente, por su parte, trata un no menos discutido tema: la interpretación del libro. De nuevo el autor expone todas las interpretaciones que se han dado hasta ahora, deteniéndose con más profundidad y análisis en la que diera Bataillon, según el cual la *Pícara Justina* era, entre otras cosas, una respuesta burlesca al *Guzmán de Alfarache*, pero también y sobre todo, en perfecto paralelo con la literatura burlesca de la época, un libro escrito para el deleite jocoso de los cortesanos del año 1605. La posición de Martino, tras rebatir la tesis de Bataillon y las de sus continuadores, es clara: la *Pícara Justina* fue escrita, sí, para los cortesanos, pero no para todos, sino para la altísima nobleza, aquellos que se movían en el estrecho círculo del rey y que, en consecuencia, no tenían nada que temer de las burlas de su autor. Mas bien al contrario, esta élite, segura en sus posiciones y privilegios, se mofaba abiertamente de los arribistas, de los nuevos nobles, de los *parvenus*. La *Pícara*, en este sentido, no sólo no les atacaba, sino que suponía una defensa bufonesca de sus posiciones y, a la vez, un ataque satírico a las aspiraciones de este nuevo y emergente grupo social. El capítulo III se centra en el pormenorizado análisis de lo que, para muchos, es la piedra angular de la interpretación que Marcel Bataillon —y sus exegetas— han hecho del libro. Esta se basa, como se recordará, en afirmar que López de Úbeda fue «un convertito di origine ebraica e un medico buffone dei grandi signori» (I, 259). A partir de este postulado —absolutamente carente de fundamentación científica, como demuestra Martino— se suele insertar la obra en la «tradizione della letteratura buffonesca, considerata esclusivamente conversa» (I, 259). Como aclara el propio autor la interpretación del hispanista francés entra en claro contraste con la interpretación literal del libro y es fácil juzgarla como claramente errónea, sobre todo, «perché è fondata su una valutazione errata dello status di Don Rodrigo

Calderón e su una visione semplicistica e distorta del contesto sociale, «ideológico» e letterario dell'opera» (I, 259). En efecto, en 1604 Rodrigo Calderón no era, ni lejanamente, ese personaje todopoderoso que han intentado describir Bataillon y sus seguidores y, por lo tanto, difícilmente puede haber jugado ese papel que se le atribuye en la interpretación de la obra. Pero el estudio va más allá, hipotizando Martino que quizás fuera justamente al contrario, esto es, que todo el libro sea una enorme burla de Rodrigo Calderón y de su familia, en particular de su mujer, como advenedizos a una clase social que ni lejanamente les correspondía.

El capítulo siguiente, el cuarto, íntimamente relacionado con el anterior, trata del supuesto origen converso de López de Úbeda. Se estudia ahora la marginación o integración de los conversos en la ciudad de Toledo y, por extensión, en toda la Península. Antes, sin embargo, se insiste sobre la falta absoluta de alguna prueba documental que afirme de manera indudable el origen converso de López de Úbeda. Tenemos, al máximo, indicios razonables para pensar que así lo fuera, pero nada más. Como sea, su familia se había convertido al cristianismo doscientos años antes y, por los datos que aporta Martino, era una figura que, como otras tantas en la España del Siglo de Oro, estaba, pese a sus orígenes, perfectamente integrada en la vida civil, religiosa e intelectual. Como cerezas de un cesto, el capítulo siguiente trata de los *Estatutos de limpieza de sangre*, cuya existencia y, sobre todo, incidencia social, cultural, económica, etc. parece ser la piedra de toque de la interpretación castrista de la obra. El pensamiento de Martino sobre este espinoso particular, basado, como siempre, en sopesados estudios históricos al respecto, es claro y rotundo: «*negli anni in cui l'autore della Pícara Justina concepisce e scrive il romanzo [...] la critica degli Estatutos de limpieza de sangre e la denuncia della*

'purezza' dei cristianos viejos come mistificazione, come frutto della dimenticanza e della loro bassa condizione sociale, non erano né originali, né trasgressive, e neppure pericolose» (I, 374). Prueba de lo anteriormente expuesto es la gran movilidad social de la época, lo que da buena prueba de que la integración y la asimilación de distintos grupos sociales y, por llamarlos así, raciales, era una realidad históricamente constatable, lo cual parece rechazar, una vez más, la supuesta inmovilidad social española debida, sobre todo, a la estricta aplicación de los «estatutos de limpieza de sangre». Justamente esta difusa y dinámica integración social, explica Martino en el capítulo VI, es la que provocó que gran parte de la población, sin distinción de raza u origen social, tuviera como principal objetivo vital ascender en la escala social, y ello justamente porque eran numerosísimos los casos de familias —conversas o no— que lo habían conseguido. En efecto, como demuestra este trabajo, la novela picaresca sería justamente la expresión de esta enorme movilidad social que sus autores, de una u otra manera, criticarían por cuanto dicha dinámica social estaba basada exclusivamente en el dinero. Los autores de las novelas picarescas, como los arbitristas de la época, añoraban un orden más rígido de la sociedad, sí, pero sobre todo que este orden, fuera «abierto» o «cerrado», estuviera basado en la virtud y en el mérito y no, como ocurría, exclusivamente en el dinero. El resultado de esta subversión de valores fue el nacimiento de una «sociedad apicarada», a cuyo estudio Martino dedica el siguiente capítulo. A través de un detallado estudio de fuentes históricas, literarias, etc., el autor demuestra hasta qué punto las costumbres generalmente asociadas a la vida picaresca, muchas de las cuales rozaban lo delictivo, cuando no entraban de lleno en él, formaban parte integrante de las actividades habituales de todas las clases sociales españolas, incluso de

la altísima nobleza. Fue precisamente en este contexto, «*negli anni in cui la corruzione raggiunge dimensione impressionanti e il potere del denaro non conosce più limiti*» (II, 539), cuando se escribió la *Pfcara Justina*. Esta sociedad fuertemente corrupta, enormemente dinámica y abierta, dominada por el dinero es, pues, el contexto social en el que nació la obra y sólo insertándola en él adquiere toda su significación. Pero no menos importante, claro está, es el contexto literario que, según se estudia en el capítulo VIII y último del libro, «*non è assolutamente riconducibile e ridicibile alla sola letteratura buffonesca*» (II, 603), sino más bien a un «*aggroviato contesto di molteplici, spesso interdipendenti, tradizioni, forme e generi letterari*». Se cierra la obra con las conclusiones, que apenas ocupan cuatro páginas. Podría parecer curioso que un estudio en dos volúmenes, un trabajo de más de 800 páginas, se concluya con un tan breve epílogo. No hay, sin embargo, nada de extraño. El método rigurosamente científico, filológicamente irreprochable del profesor Martino hace casi prescindibles estas conclusiones, pues cada una de las hipótesis que ha ido declarando a lo largo del libro, ya sean estas históricas, literarias o sociológicas, ha ido acompañada siempre de un aparato riguroso de estudios y documentos que avalan la integridad de su solución. De estas afirmaciones científicamente irreprochables se pasa después —nunca antes— a la interpretación, siempre inteligente, aguda, novedosa y rigurosa. Para concluir, creo que nos encontramos ante uno de los estudios más importantes de los últimos decenios no sólo sobre la *Pfcara Justina*, sino también sobre la novela picaresca y su contexto literario e histórico.

MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ

DE ARMAS, Frederick A. *Don Quijote Among the Saracens. A Clash of Civilizations and Literary Genres*. Toronto: University of Toronto Press, 2011, 237 pp.

Aunque con el título de su nuevo libro *Don Quijote Among the Saracens* da la impresión de que Frederick A. de Armas sólo se enfoca en la cuestión del subalterno en el texto de Miguel de Cervantes, su proyecto es realmente mucho más complejo, demostrando un alto nivel de análisis que siglodeoristas han venido a esperar de este erudito cuya carrera ha dado a luz unos diecisiete manuscritos, muchos de ellos considerados como esenciales obras de referencia para nuestro campo.

En este fascinante trabajo, que llega oportunamente en momentos en que críticos están cuestionando las relaciones entre cristianos, judíos y musulmanes en la España premoderna, de Armas mantiene que los viajes de nuestro querido hidalgo no sólo responden a la locura o al idealismo sino a unas ansiedades secretas. De Armas sigue en la huella de críticos como Carroll Johnson y María Antonia Garcés, entre otros, que han analizado la cuestión de los moros del texto. Para llegar a este «secreto» del *Quijote* que tiene que ver con su linaje sospechoso, de Armas insiste en que primero hay que entender cómo la geografía del imperio se implica en el movimiento entre (y la fluidez de) los géneros narrativos (3). Esta curiosa yuxtaposición de géneros narrativos con la otredad se complica aun más con un tercer elemento que de Armas añade en el prefacio: el proyecto imperial de Carlos V. Estas tres facetas del libro —la otredad, los géneros narrativos y el imperio/emperador— ofrecen al lector una nueva perspectiva sobre la relación entre el primer tomo de la famosa novela de Cervantes (1605) y la España híbrida del Renacimiento.

Quizá la más inesperada pero la más rica faceta del análisis bien documentado y teóricamente complejo es el método in-

cisivo que utiliza para llevarle al lector al «secreto» del *Quijote*. De Armas nos propone una nueva atalaya metafórica para entender el primer tomo del *Quijote*: no los molinos de la Mancha sino las columnas de Hércules ubicadas al sur de España y al Norte de África. En su primer capítulo, de Armas explica cómo estas dos columnas de Hércules dan espacio a una nueva perspectiva sobre los cristianos viejos y los Otros de la España premoderna, y sugiere que las aventuras del caballero andante siguen el lema del emperador Carlos V de *plus ultra* (ir más allá), dándonos así pistas sobre el secreto del *Quijote*. Apoyándose en los aportes teóricos del deconstruccionismo literario (sobre todo Jaques Derrida), de Armas arguye que Don Quijote es una especie de nuevo Carlos V que siempre va más allá (*plus ultra*) de lo conocido para conquistar lo monstruoso representado en la morisca Dulcinea, convirtiéndola en su proyecto imperial. Y para los lectores, sus viajes significan nuevas formas literarias y pistas sobre la hibridez genealógica del hidalgo. Para explorar estos secretos ocultos del *Quijote*, en este apartado de Armas recupera la idea de Samuel Huntington del «choque de las civilizaciones»; añadiendo que el encuentro con el Otro no es siempre belicoso, a veces es pacífico, por lo que la novela demuestra cómo Don Quijote al principio mantiene una relación conflictiva con los sarracenos pero más tarde cambia a una relación de armonía y familiaridad (xi). Y de Armas extiende esta conclusión a la España premoderna porque insiste en que la novela no sólo cuenta la historia de un individuo —Don Quijote— sino que, a su vez, narra la historia de los españoles de la época como una nación.

Para explicar exactamente cómo el caballero andante va más allá para enfrentar su propia alteridad, de Armas divide la novela de Cervantes en cinco partes. En cada una de ellas, propone que hay dos columnas metafóricas (que según el crí-

co representan las columnas de Hércules) que guían la narrativa. Aunque ofrece dos columnas específicas para cada una de las cinco partes del *Quijote*, de Armas da indicios de que existen significados más profundos a su uso de dos soportes verticales. La metáfora aquí significa un vaivén entre los dos términos (conquistador/colonizado) imaginados por la monarquía. los diferentes géneros literarios representan los soportes que rigen la novela. El lema *plus ultra* (ir más allá) hace referencia a ir más allá de lo establecido para fundar nuevos géneros, especialmente la novela como tal. En otras palabras, el fruto de todos estos choques en el texto es Otro/monstruoso.

En el segundo capítulo, de Armas empieza a definir la otredad del caballero andante con la magia. De Armas insiste en que el último (y quinto) elemento que forma el quinto apartado del cosmos del *Quijote* nace de las estrellas. Tal y como este elemento fue conocido como la esencia divina, Don Quijote se revela así como un ser casi divino: un brujo, un heterodoxo y un emperador como Carlos V. En los capítulos tres y cuatro, el autor sigue su análisis de la primera parte del *Quijote*, detallando cómo el caballero se ve como un Hércules (o Carlos V) que está listo para conquistar el mundo. Pero esto está en sueños. En realidad, el manchego está mas bien situado en un espacio liminal (y monstruoso como la morisca Dulcinea) porque no está limpio como los cristianos nuevos. Y de Armas lo sitúa en el reino de *plus ultra* como los monstruos periféricos también porque la primera parte demuestra el enfrentamiento de dos géneros literarios (los libros de caballería y la picaresca) cuyos héroes (y anti-héroes) siempre cuentan sus linajes. El quinto capítulo explica cómo la segunda parte del *Quijote* sigue en los terrenos de *plus ultra* y el lector se adentra en las historias de un caballero andante heterodoxo que practica la magia pero odia a los infieles. Mientras que más géneros narrativos se enfrentan y colapsan, dan espacio a una Es-

pañá y a un protagonista perseguidos por fantasmas moros. En el séptimo y octavo capítulos, de Armas propone que Don Quijote se encuentra en tierras mágicas e híbridas (al menos metafóricamente) en la sierra y la venta. Aquí se narra una serie de historias sobre choques de las civilizaciones, especialmente entre moros y cristianos. Se empieza a descubrir el secreto de la novela y de la España premoderna: tanto el emperador como los sujetos del imperio están hechos de otredad. De Armas también sugiere el enfrentamiento de la novela bizantina con la novela italiana. Los resultados de este viaje por tierras del Otro son monstruos como el endriago y un nuevo género literario —la novela policíaca. Y de Armas arguye que el caballero andante usa la magia —la misma que usó para crear su cosmos imaginario— para calmar las ansiedades causadas por sus relaciones estrechas con el Otro. En los últimos dos capítulos de su texto (nueve y diez), se descubre el secreto de la novela: el emperador, los sujetos del imperio, y la novela moderna están hechos de otredad. Tal y como los anónimos moriscos y autores de los *plúmbeos* ofrecieron estos textos heterodoxos granadinos a los españoles para reimaginar la historia de la península como un sitio católico-musulmán, el protagonista ofrece la magia astral —su quinta esencia— como una manera de resolver el problema del subalterno para la monarquía. El caballero acepta su otredad en esta última aparte del texto.

En suma, Frederick de Armas nos ofrece una rigurosa lectura de las relaciones de otredad, el imperio/emperador, los géneros literarios, y la novela moderna en el *Quijote* de 1605, por lo que *Don Quixote Among the Saracens* es un magnífico estudio y modelo ejemplar de la unión de teoría literaria, contexto histórico y hermenéutica. No hay duda de que este brillante análisis cambiará la manera en que los cervantistas leen el *Quijote*.

ANJELA MARÍA MESCALL

VALERO JUAN, Eva. *Tras las huellas del Quijote en la América Virreinal. Estudio y edición de textos*, Roma: Bulzoni Editori, 2010, 234pp.

«Parece que aquello que no remite a leyes precisas carece de arte», esta cita de Lope de Vega, recordada por Eva Valero en diferentes momentos de su libro, nos introduce en un universo literario apenas conocido: el de las «relaciones de fiesta», aquellos textos que dan testimonio de una fiesta popular, callejera, que presentan el relato de su diseño, simbolismo, parlamentos, instrumentos, vestuario...; es decir de todo aquel detalle que el autor estimara pertinente incluir, pues su vocación es detallista y descriptiva: “este género, no canonizado por las preceptivas literarias ni por la historiografía, permaneció durante siglos en la trastienda de la literatura áurea, en compañía de centones, loas y panegíricos” (p. 78).

Desde aquí, si una lectura apresurada del título del libro, podría hacernos pensar que de lo que trata es de rastrear la suerte que la novela de Cervantes tuvo en la América colonial, su difusión, lectura etc., desde las primeras páginas saldremos de nuestro error, pues es el personaje de Don Quijote, como protagonista de la fiesta callejera, y el testimonio de su aparición en las «relaciones de fiesta», el objeto principal de interés.

Hace apenas un par de meses, tuve la suerte de presenciar las fiestas del Cuzco, y quedé sorprendida al encontrar a Don Quijote protagonizando una alegoría, donde montaba el mismo caballo que el Inca. Ahora, después de leer *Tras las huellas del Quijote en la América virreinal*, mi sorpresa es mayor, pues la presencia del hidalgo manchego es el resultado de más de 400 años de protagonismo en la fiesta callejera; ya que su aparición en América va a ser realmente temprana. Don Quijote, como personaje vivo, que salta de las páginas del libro para entrar en la calle, es casi coetá-

neo a los primeros barcos que llegan cargados de las novelas de Cervantes. Su aparición en 1607, en un pequeño pueblecito peruano, es poco menos que asombrosa.

Seguramente, ninguna novedad podía ser tan idónea para inaugurar el siglo barroco americano como la figura de don Quijote. Pero curiosamente el espacio para la fiesta que le dio entrada en el escenario hispanoamericano no fue ninguna gran capital virreinal, ni la ciudad de México ni la de Lima, ni tan siquiera el Cuzco. Las entradas triunfales en los grandes espacios urbanos de las colonias estaban reservadas para virreyes, arzobispos, príncipes, etc., y don Quijote no podía entrar en el vasto espacio americano sino por un rincón ignoto, tan extraordinario como el año de su aparición: la población minera de Pausa, capital del corregimiento de Parinacochas, dependiente de Huamanga (Ayacucho). (p. 79).

Así, dos son los textos que Eva Valero estudia y edita: *Relación de las fiestas que se celebraron en la corte de Pausa por la nueva de proveimiento de Virrey en la persona del Marqués de Montesclaros, cuyo grande aficionado es el Corregidor de este partido, que las hizo y fue el mantenedor de una sortija, celebrada con tanta majestad y pompa, que ha dado motivo a no dejar en silencio sus particularidades* de 1607 y de autoría desconocida, aunque son varias las hipótesis que la investigadora baraja a este respecto, y la *Verdadera Relación de una máscara, que los artífices del gremio de la platería de México y devotos del glorioso San Isidro el Labrador de Madrid, hicieron en honra de su gloriosa beatificación*, compuesta por Juan Rodríguez Abril y editada en México en 1621.

No obstante, *Tras las huellas del Quijote* no es sólo una edición crítica de ambos textos, sino que, como resultado de muchos años de duro y constante trabajo, su autora conduce al lector, con mimo y rigor, al mundo colonial hispanoamericano,

llevándolo al corazón de sus calles y sus fastos, recreando para nosotros la mirada curiosa que despertó en él un nuevo personaje: Don Quijote; al tiempo que trata de descifrar el significado de su aparición.

La primera parte del ensayo se divide en cinco capítulos: «1605. El Quijote viaja a América. La llegada a los virreinos de Nueva España y del Perú», «Don Quijote conquista América. La recepción en las calles: de la fiesta al texto escrito», «Don Quijote en los Andes», «Don Quijote en México» y «Don Quijote en América: el tránsito de la conquista a la colonia». Mientras, la segunda parte recoge la edición modernizada de ambas relaciones.

El primero de estos capítulos está dedicado a los «archivos documentales» y los «archivos de la imaginación». Bajo la primera de las etiquetas Valero realiza un minucioso resumen crítico de la bibliografía existente sobre la llegada del libro de Cervantes a América, con la segunda se refiere a la presencia del personaje en historias y recreaciones literarias, que también rastrea y analiza, desde la combinación de ambas es posible estudiar las «relaciones de fiesta». En el segundo exploramos el mundo de la fiesta como puesta en escena del poder colonial, tras las imágenes se esconden mensajes, la ideología se revela en cada detalle; pero, poco a poco, el discurso festivo se transcultura, se vuelve mestizo:

Los actos de la fiesta, relatados según un guión que hilvana un claro argumento, se suceden a través de toda una serie de formas parateatrales como son las representaciones alegóricas o en carros móviles, con cuadros vivientes que acompañan a la cabalgata protagonista de la fiesta. Desde su inicio, el desfile de caballeros evidencia la manipulación ideológica que define el texto, puesto que son los representantes del poder quienes aparecen vestidos con las mayores galas y personificando a los más célebres personajes de los libros de caballerías. En este sentido, el planteamiento de

Bajtín en referencia a las fiestas oficiales, en contraste con el carnaval, tiene un desarrollo preciso (99).

El tercer capítulo está dedicado a la *Relación de Pausa*. La investigadora realiza un recorrido por los avatares del texto, los problemas de autoría que presenta, pero también indaga sus códigos ideológicos, los modelos y fuentes de los que bebe y el mestizaje cultural que pone en escena. En el cuarto el objeto de interés es la *Verdadera relación de una máscara*, de la que también conoceremos su historia editorial; al tiempo que el «mensaje» que trasmite, esta vez vinculado a una celebración religiosa.

En el quinto y último capítulo, que tiene el valor de una conclusión, reforzada con un «Epílogo», se analizan los significados que Don Quijote, como personaje vivo, cobra en el seno de la fiesta barroca:

De estas líneas podemos deducir que en el reemplazo que se dio en las colonias americanas de los libros de caballerías por *El Quijote*, así como por obras dramáticas y por otras como el *Guzmán de Alfarache* o *El Buscón*, puede y debe leerse un proceso de cambio histórico fundamental. Este cambio era similar al de la Península pero con connotaciones diferentes, entre otras cosas porque afectaba a su historia más reciente. Con la consolidación de las bases y estructuras coloniales en el siglo XVII, la idea de colonización reemplazaba al espíritu de la conquista, que había presidido la centuria anterior. Y en este sentido, la inmediata fama del Quijote en América —conseguida no sólo a través de la difusión del libro sino también, y sobre todo, con el protagonismo de don Quijote en numerosas fiestas—, y la rapidez con que sustituyó a los libros de caballerías, es un símbolo inequívoco de la evolución histórica y social a la que me estoy refiriendo: el tránsito de la conquista a la colonia. La presencia de los héroes había pasado a la historia, y sólo la esfera de lo festivo podía darles cabida con el fin pro-

pagandístico de mitificar dicha historia y afianzar la estructura colonial a través del efecto persuasivo que con tales reminiscencias de gloria imperial se podía lograr (150-151).

Tras las huellas del Quijote en la América virreinal combina la mejor tradición del ensayo académico con la de la edición crítica, para presentarse como un texto que «da a leer» las relaciones de fiesta, recreando el mundo en el que nacieron con singular viveza, haciéndonos «ver» a Don Quijote emerger en las calles de Perú y México, provocando la sorpresa y la risa, simbolizando una nueva época y a un nuevo sujeto, tal y como Michel Foucault preconizaba en *Las palabras y las cosas*. No debe olvidarse que el libro cuenta con el aval de la editorial Bulzoni Editore y el Consiglio Nazionale delle Ricerche «Letterature e Culture dell'America Latina». Además, está prologado por el mismo Giuseppe Bellini.

El azar me llevó a encontrarme con este libro una tarde de Agosto, bajo un cielo negro, que no acababa de decidirse a aliviar un calor intenso. Pese a ello, su lectura me atrapó, cautivándome no sólo por ser un homenaje a un personaje que amamos todos los que amamos la literatura; sino también al trabajo bien hecho, mimado y apasionado, que sólo los que se saben verdaderos filólogos pueden hacer.

BEATRIZ FERRÚS ANTÓN

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Guillermo Serés (edición, estudio y notas). Madrid: Real Academia Española, Biblioteca Clásica, vol. 36, 2011, 1113 pp.

Con una decena de títulos publicados, la Biblioteca Clásica de la RAE, coordinada por Francisco Rico, aspira a convertirse en la primera colección amplia de tex-

tos clásicos españoles (ciento once volúmenes) conformada íntegramente por ediciones críticas. Entre los primeros títulos disponibles en el mercado, contamos con algunos textos que carecían hasta el momento de una edición crítica en las colecciones de textos hispánicos más difundidas (valga el ejemplo de *Gramática sobre la lengua castellana* de Nebrija) y, naturalmente, con parte de las obras que conforman el canon de nuestras letras, como el *Cantar de Mio Cid*, los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo, *La Celestina* de Rojas, el *Lazarillo* o *La vida del Buscón* de Quevedo. Un caso intermedio es la obra que nos ocupa, la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, editada por Guillermo Serés. Quizá debido a su gran extensión y a la complejidad de su transmisión textual, algunas de las colecciones de textos clásicos más importantes, como Letras Hispánicas de Cátedra, no la incluyen en su catálogo, y otras debieron conformarse con ediciones antológicas. La aportación de Serés, por tanto, rellena una importante laguna editorial. Y lo hace, dicho sea de antemano, con una profundidad y rigor filológico verdaderamente meritorios. Comenzaré por describir los contenidos de los diez capítulos del estudio introductorio, situado, según las normas de la colección, a continuación del texto de Bernal.

En el apartado «1. Historia de una vida», se traza la semblanza biográfica del autor, punto de partida ineludible que nos introduce además en los contenidos y objetivos de esta obra con marcado componente autobiográfico.

La siguiente sección («2. Fases de redacción»), planteada como una extensión del primer apartado, trata específicamente las motivaciones, en buena parte vivenciales, que condicionaron las etapas de composición de la obra, desde el primitivo «memorial» del soldado hasta la crónica de un escritor que destacó dentro del género por la prolijidad de detalles y ma-

teriales incorporados. Se repasan, por otra parte, las vicisitudes que afectaron a la impresión de la obra en 1632 por iniciativa del mercedario fray Alonso Remón, así como los continuos afanes del medinense por ampliar y enmendar sus memorias de la conquista, como pone de manifiesto el manuscrito autógrafo conservado.

El apartado «3. Historia verdadera, épica colectiva» profundiza en la dimensión colectiva que distingue la aportación de Bernal de otros cronistas contemporáneos como Gómara. El interés se centra en la «intrahistoria» de los soldados, en una pugna por desacreditar desde la experiencia personal los testimonios de aquellos historiadores que no presenciaron los hechos. En relación con esto, se insiste en las aspiraciones materiales del autor, quien tiene como objetivo prioritario reclamar una recompensa por su participación activa en la conquista. En cualquier caso, la búsqueda de un reconocimiento económico y social por parte del veterano Bernal es compatible, según Serés, con la asunción de los preceptos del género historiográfico y otras influencias literarias, a las que no obstante se despoja de todo idealismo, en aras de reflejar los desiguales y contradictorios perfiles de la cotidianeidad. En particular, el editor señala las conexiones con el modelo testimonial de César y con la «crónica de hechos particulares» cultivada por autores como Pérez de Guzmán, Pulgar y Gutierre Díez de Games. Finalmente, Serés señala las correspondencias entre el concepto de «épica colectiva» con el que categoriza la obra de Bernal y las características atribuidas a la epopeya en las preceptivas de la época.

Viene a continuación un apartado de índole descriptiva («4. Contenidos»), en el que se explicitan los asuntos tratados en la obra, dependientes de tres núcleos temáticos: el descubrimiento del Yucatán por Hernández de Córdoba y Grijalva, el proceso de la conquista y población de la Nueva España impulsado por Hernán Cor-

tés y la expansión de la conquista hacia Honduras y otros territorios. Se tienen en cuenta, por otra parte, temas transversales como la búsqueda de mano de obra indígena, la personalidad maquiavélica de Cortés, el cambio de situación legal, la visión de los indios, los problemas religiosos, la cuestión del «repartimiento», la institución del virreinato y la rivalidad con el modelo cronístico de Francisco López de Gómara. Este capítulo se completa con el apartado «5. Estructura», en el que se abordan las fases de redacción y se describen las partes de la obra, con sus correspondientes subdivisiones en función de la materia tratada en cada capítulo.

El apartado «6. Técnicas narrativas» se detiene en los recursos compositivos, sin desatender las relaciones con aquellas manifestaciones que pudieron servir de modelo, tales como los libros de caballerías, la novela bizantina o la picaresca. De especial interés son las analogías señaladas por Serés en el uso de la forma autobiográfica en las «vidas» de Bernal y de Lázaro de Tormes.

Son muchos, en fin, los rasgos que hacen de la *Historia verdadera* «uno de los más curiosos [libros] que puedan leerse en cualquier lengua que sea», según la temprana apreciación de Robertson en su *Historia de América* (1777). De ahí que Serés considere oportuno dedicar un apartado de su estudio a aquilatar la aportación literaria de la obra, bajo el epígrafe «7. Singularidad», en el que se incide en los recursos narrativos en los que destaca el genio de Bernal.

Las cuestiones interpretativas son objeto de un último apartado («8. El estilo»), que destaca como rasgos más notables el uso de un estilo «medio» ajeno a las preceptivas, la componente realista de la narración, la naturalidad expresiva, el empleo de la ironía, el dominio de la técnica del retrato o semblanza y la capacidad de absorción de diversas tradiciones literarias.

Los problemas textuales se discuten por

extenso en el apartado «9. Historia del texto», en el que se revisan las noticias sobre los distintos testimonios. De acuerdo con el editor, tenemos constancia de dos testimonios perdidos: el original autógrafo y una de las copias en limpio de este, la empleada para la impresión de la primera edición de la obra. En cuanto a los testimonios conservados, contamos, por un lado, con la mencionada *editio princeps* (Madrid, 1632) y, por otro, con una segunda copia apógrafa, conocida como *Guatemala*, de la que a su vez el hijo de Bernal extrajo una nueva copia, denominada *Alegría* en referencia a José María Alegría, propietario del manuscrito antes de que este pasase a la Biblioteca Nacional de Madrid.

Pues bien, según observa Serés, el manuscrito *Guatemala* contiene reiteradas alusiones, omitidas en la edición príncipe, a dos de los seguidores de Francisco López de Gómara (Illescas y Jovio), cuyas crónicas se remontan a 1564 y 1568. De esto se deduce que Bernal debió de enviar a España el manuscrito empleado para la composición de la *editio princeps* con anterioridad a 1668, mientras conservó en su poder la segunda de las copias autógrafas (*Guatemala*), que fue objeto de numerosas enmiendas y añadidos con el paso de los años. Nos encontramos, así, ante distintas fases de redacción, cuyo estadio final lo representa *Guatemala*. Es de rigor, por tanto, editar la obra a partir de este manuscrito, que responde a la última voluntad de Bernal. Por otra parte, ante las dificultades de interpretación de algunos interlineados y tachaduras de *Guatemala*, Serés acude en ocasiones a *Alegría*, copia en limpio de indudable utilidad pese a su carácter de *descripta*. La misma función auxiliar ofrece la transcripción diplomática de Genaro García, quien tuvo la oportunidad de manejar el manuscrito antes de que, debido al proceso de restauración acometido en 1952 en la Biblioteca del Congreso de Washington, se amputasen algunos fragmentos. Por

lo demás, en las últimas páginas de este apartado se analizan en detalle las variantes de autor y las innovaciones introducidas por el editor de la *princeps*, datos con los que, en fin, se refuerza la pertinencia de fijar el texto a partir de *Guatemala*.

El estudio introductorio se completa con un apartado en el que se explican las convenciones empleadas para consignar las variantes textuales, sujetas a una tipología tan amplia que el editor decide recurrir a una serie de signos especiales con los que refleja las adiciones (en líneas, entre líneas y al margen), supresiones por tachadura, sustituciones por superposición de texto, lagunas, etc. Se trata de un procedimiento económico, que permite percibir fácilmente las distintas fases de redacción «como si se tratase —dice Serés— de un palimpsesto». Debe advertirse, con todo, que el editor consigna únicamente las variantes que considera más importantes, dado que el aparato completo puede consultarse en el portal electrónico de la RAE.

Según las normas de la Biblioteca Clásica, la edición y estudio del texto se completa con un aparato de notas a pie de página y un anexo de notas complementarias, en las que se ofrece información histórica y filológica para la interpretación del texto, además de señalar los paralelos con otras crónicas contemporáneas. Unido a esto, se recoge un repertorio con las principales ediciones de la *Historia* y las traducciones a otras lenguas, una tabla con la cronología de los acontecimientos históricos comprendidos entre 1495 y 1588, varios mapas e ilustraciones que representan las armas empleadas por los indígenas, un índice de nombres y lugares, un segundo índice de notas y una útil tabla con los 214 capítulos que conforman la obra.

En conclusión, esta edición crítica de Serés, fruto de más de veinte años dedicado al estudio de los problemas textuales e interpretativos de la *Historia verdadera*, supone el mayor de los logros alcanzados en las investigaciones sobre el autor medi-

nense, tras los importantes avances de anteriores aportaciones como las de Sáenz de Santa María y Barbón Rodríguez.

DAVID MAÑERO

GONZÁLEZ MAYA, Juan C. (ed.). *Entremeses nuevos (1643)*. Newark: Juan de la Cuesta, 2012, 439 pp.

El trabajo con los textos, la edición y anotación es una tarea fundamental. Se habla mucho en los proyectos de investigación actuales de innovación y fronteras del conocimiento; pero no se suele tener mucha conciencia de que la verdadera innovación y la expansión de esas fronteras en terrenos como el que nos atañe, consiste precisamente en ampliar al corpus de textos, de materiales disponibles para los lectores y estudiosos. Muy interesantes son todos los estudios culturales, antropológicos, lacanianos, derridianos, etc., pero sin los textos nada sólido se puede hacer. Felicitaciones, por tanto, a González Maya, por haberse tomado el trabajo, realizado con gran solvencia, de ofrecer una edición de garantía de los Entremeses nuevos de 1643, colección que incluye piezas de los principales entremesistas y dramaturgos del Siglo de Oro, Quiñones de Benavente sobre todo, pero también Quevedo, Calderón o Solís.

Parte el editor de la muy rara impresión príncipe, que se consideraba perdida, pero del que hay un ejemplar en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Doble mérito, pues, en la recuperación de esta colectánea que muy contados lectores, si alguno había, podían conocer.

Hay otros testimonios de las piezas incluídas, y se echa quizá en falta haberlos manejado con más detalle o haber añadido algunas variantes, al menos en los casos conflictivos, porque hay que señalar que los textos jocosos, como estos entremesiles,

constituyen los más difíciles de editar, anotar e interpretar, con la gran abundancia de juegos, chistes, alusiones e ingeniosidades de todo tipo.

El estudio preliminar, —que se ocupa de las colecciones de entremeses en general, de los autores de la colección editada, la parodia, las tramas, juego escénico, tipos y figuras, lenguaje burlesco y métrica—, es muy correcto y ayuda útilmente, sin excesos ni digresiones, para la comprensión del marco y función de los entremeses. Resulta excelente idea completar los comentarios con la tabla de colecciones (pp. 27-30), que permite hacerse una rápida idea de la cantidad y seriación de las principales.

Hubiera podido quizá completarse algún apartado, como el del lenguaje burlesco, recurriendo a estudios sobre ese tipo de lenguaje en la poesía jocosa, que comparte las mismas técnicas (por ejemplo, hubiera sido útil manejar los estudios de Ignacio Arellano, *Comentarios a la poesía satírica de Quevedo*, Madrid, Arco libros, 1998; o «Quevedo: lectura e interpretación. Hacia la anotación de la poesía quevediana», en *Estudios sobre Quevedo*, Santiago de Compostela, Universidad, 1996, 133-160, donde se estudian aspectos que también aparecen en los entremeses), o estudiando ciertas coincidencias con el género de la comedia burlesca (remitimos en este terreno a las ediciones del GRISO). Para los tipos burlescos se echa en falta también el manejo de los varios trabajos fundamentales de Maxime Chevalier (especialmente *Tipos cómicos y folklore*. Madrid: Edi-6, 1982).

Algunas sugerencias menores podrían hacerse, sin estorbar la notable calidad de estas páginas introductorias: la anonimía de muchas de estas piezas no parece responder exactamente a deseos de sortear la censura (p. 25), sino a la poca importancia que seguramente les concedían sus autores. Muy complicadas resultan las categorías de la onomástica burlesca (ver pp. 60-61), y quizá deberían revisarse: hay anónimos que

mal se distinguen de los genericos, y «burlescos» son todos: los ejemplos de la categoría de burlescos no se pueden diferenciar de la categoría de «propios»: Bras Mojón o Maripizorra (burlescos) son propios, como Gaíferos o Violante (casi siempre estos sometidos a juegos cómicos, alusivos o paródicos). El apartado del conceptismo hubiera permitido una mayor extensión, pero de todos modos lo nuclear era la edición y haber ampliado todos los apartados preliminares hubiera dado lugar a otro libro distinto.

Si el estudio presentativo es digno de elogio, no menos alabanzas merece la edición. Ya hemos señalado la enorme dificultad de este tipo de textos, por lo que en nada disminuye el valor del trabajo algunos reparos puntuales que pudieran hacerse o algunas sugerencias para completar o mejorar, siempre detalles.

Señalaremos solo las más significativas (no hay muchas más, por cierto). El verso «Despabila esa vela, dijo el salvaje» (p. 119) es largo. La variante del entremés en el texto paralelo de las Aventuras de don Fruela (Bernardo de Quirós), trae «despabila esa luz, dijo el salvaje», que parece mejor. Suponemos que el cajista de los Entremeses nuevos, vio la «vela» en el verso siguiente, y la adelantó, repitiéndola en el citado, pero provocando una mala lectura. A este tipo de detalles nos referíamos al sugerir la utilidad de examinar algunas variantes, al menos en estos casos de texto dudoso.

Es largo también el v. 231 (p. 133); sugerimos leer «Seor» en vez de «Señor»; lo mismo el v. 124 (p. 145), donde pudiera leerse «marcas» en vez de «marquillas», para regularizar el cómputo silábico. Quizá el cajista, que acaba de leer «pardillo jayán», ha sido arrastrado a continuar con los diminutivos. En p. 184 (vv. 30 y ss.) hay un problema que no sabemos cómo resolver, con rima y medida de versos que no responden al esquema del romance que es la forma del pasaje; el v. 1 de p. 216 es

corto: en vez de leer «¿Su enfermedad más que esa locura?» debe leerse ««¿Su enfermedad es más que esa locura?», y la interpretación correcta habría de ser 'Además de esa locura, ¿su enfermedad consiste en otra cosa?' (corríjase, pues, el matiz de la nota correspondiente). El pardo albañal de la cholla (p. 220) no es el hombre sucio o persona inmundada, sino el mismo tabaco al que se refiere el texto, porque al tomarlo en forma de polvo o rapé servía para descargar de flemas y viscosidades de la cabeza, aligerándola o descongestionándola, por lo cual puede calificarse metafóricamente de pardo albañal de la cabeza; así escribe en su curiosa Historia de las virtudes... del tabaco, Juan de Castro, en 1620: «...antes los muy coléricos tienen tanto uso dél como los flegmáticos; y todos en general se hallan divinamente de bien. Y es la razón que la cabeza es la parte del cuerpo más flegmosa que otra alguna, como dice Galeno; y así el flegmático, usándole en más cantidad, se descarga de las flegmas que tenía; y el colérico, así mismo, en menos, purgándolas de que participó, le fue seguro por la disposición que tuvo de el aire de la mar en su navegación y partes húmidas, arrojando las superfluidades que redundan por esta ocasión, desechando la cantidad de flegmas (cap. IV)».

Salvo estas puntuales sugerencias, el aparato de notas en general es excelente y muestra un alto grado de conocimiento y familiaridad con el campo de estudio: entre otras remitiremos como ejemplo de lo que decimos a las notas 36 (p. 121), 60 (p. 123), 88 (p. 125), 115 (p. 126), 3 (p. 136), 164 (p. 149) etc.

En conjunto, esta edición de los Entre-meses nuevos viene a llenar un hueco en la bibliografía, y a llenarlo con un trabajo de gran calidad que es acreedor al agradecimiento de todo interesado en el teatro breve, en el teatro en general, y en la cultura y literatura del Siglo de Oro.

ANDRÉS EICHMANN

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *El médico de su honra*, edición de Jesús Pérez Magallón. Madrid: Cátedra. Letras Hispánicas, 702. 2012, 412 pp.

Con el rigor y la erudición a que nos tiene acostumbrados, Jesús Pérez Magallón, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de McGill, redacta en la erudita introducción de su excelente edición calderoniana un riguroso estado de la cuestión en que repasa lo mejor de la crítica de esta pieza clave del teatro barroco, desde los estudios clásicos de Menéndez Pelayo, Américo Castro, Ayala, Caro Baroja, Maravall, Jones, Correa, O'Connor, Parr, Ruiz Ramón, Wardropper, McKendrick, Casa, Golden o Arellano, hasta los más recientes: Kirby, Lauer, López-Peláez y otros. Lo complementa con una sustanciosa interpretación de las fuentes primarias, para ilustrar y analizar, sincrónica y diacrónicamente, cuantos documentos, de todas las épocas, puedan servir para entender la obra de Calderón y la mentalidad del público, especialmente la legislación, desde la Edad Media (el *Fuero juzgo*, las *Partidas alfonsíes*...) hasta bien entrado el siglo XVII, a fin de que el lector se familiarice con tan manidos conceptos como son los de honor y honra en sociedades estamentalmente tan marcadas como la española del Barroco. Además de este apartado históricoliterario y del consiguiente históricosocial, dedica la parte del león de las 167 páginas del erudito e inteligente estudio introductorio a analizar y matizar razonadamente por qué la obra de Calderón es una tragedia «de amor», «de celos» y «de honor». Cada uno de estos epígrafes está exhaustivamente documentado hasta el mínimo detalle pertinente; por ejemplo, para referirse a los celos trae algunos textos pertinentes de Juan Luis Vives (fuente primaria) y los estudios críticos, o fuentes secundarias, de Margit Frenk, Cesáreo Bandera, Cull, Gérard, etc. Lo mismo cabe decir de los aspectos más formales y

estructurales; en ningún punto, ni para ningún aspecto, del estudio introductorio relaja la exigencia erudita que Calderón merece. A partir de la página 106, se centra en su sentido y contenido político e ideológico («Las escalas del poder») y traza un paralelismo entre la trama de la obra y la histórica; aporta testimonios de todos los sectores críticos sobre la actuación del rey, del regicida, de doña Mencía, de Gutierre e incluso de Coquín, dando al lector las fuentes y argumentos para que juzgue con unos y otros. Pero, además del acercamiento ideológico, analiza todos los componentes de la representación, como lo es la ingeniosa disposición temporal de la pieza, o sea, cómo se vale Calderón de «una pluralidad de tiempos: el de la acción, el premonitorio y el contemporáneo (del escritor y el espectador), que comparten el escenario con una doble intriga que los vincula» (p.106). En el siguiente apartado, «Símbolos e imagerías», constata cómo «los objetos de altísimo valor semiótico» que van apareciendo, cargados de un valor quasiembleático; siguiendo a Wardropper, analiza los tres conjuntos de imágenes: la mitología y los cuerpos celestes, que se asocian al rey; las puertas y prisiones, «deportes y academias del saber, que representan la imperfección del hombre» (p. 137) y, las imágenes cósmicas; complementados con las imágenes de luz y oscuridad que eventualmente tiñen la escena. Unas y otras, perfectamente armonizadas, «siguen cobrando vida con cada lectura, como la obra en su conjunto» (pp. 141-142). A continuación figura el epígrafe «esta edición», que se completa con el rotulado «Textos de *El médico de su honra*», donde indica que se han señalado, por primera vez, «los diferentes cuadros», de acuerdo con las indicaciones del profesor Ruano de la Haza, que, por cierto, ha recogido últimamente el profesor Rubiera, quienes, al igual que el editor, ejercen admirablemente su labor docente e investigadora en universidades canadienses. Con

todo, podría haber redactado, en consonancia con el resto de la detallada introducción, una explicación un poco más amplia de los problemas textuales. El esquema métrico que añade es muy útil, aunque aquí se podría haber indicado el porcentaje de cada estrofa, composición o serie poética; también se hubiera podido incluir un resumen del argumento. Las veinte páginas de la extensa, pero muy selecta, bibliografía completan la estupenda introducción, que en sí misma podría haberse publicado aparte como un libro, como un estudio monográfico.

Si consideramos el texto crítico y anotado, hay que decir en seguida que es impresionante. Tras las preceptivas *collatio* y *emendatio codicum*, Jesús Pérez Magallón lo ha fijado con las correcciones textuales y ecdóticas al pie de página, para que el lector aprecie las deturpaciones, erratas, errores o variantes, lingüísticas o textuales. Lo ha provisto de 1011 copiosas, que no prolijas, notas al pie; ni siquiera lo son cuando se detiene a explicar un fenómeno métrico como el de los vv. 153-154, «un pareado especial, compuesto de heptasílabo y endecasílabo» (p. 186, nota 57), usado para subrayar enfáticamente una situación. O cuando nos recuerda la función del disimulo (v. 1691, p. 310, nota 610), «que forma parte del tratamiento» necesario para «*curar* el honor que parece herido». En la estricta fijación del texto ha tendido a ser conservador, o, mejor dicho, ecdóticamente respetuoso con la mayoría de testimonios. Por ejemplo, cuando opta por la variante *átamo* (2134), en lugar de la más frecuente «átomo», puesta en boca don Gutierre: «... no hay voz que signifique / una cosa, que no sea / un átamo indivisible». Elige aquella variante porque así leen la mayoría de testimonios y porque lo ha documentado en otros autores, a pesar de que ya en su día Vera Tassis lo enmendó. Se podrían poner un par de reparos menores, formales: las estrofas se hubiesen podido sangrar, por deferencia hacia el lector, que

así puede reconocer en seguida el esquema métrico y la característica polimetría. Desde esa perspectiva estrictamente formal, también se hubiesen podido usar los números de versos como llamadas para las notas al pie, porque los sucesivos superíndices numéricos, al final o a mitad de verso, a veces interrumpen la lectura. Son meros matices, pequeñas sugerencias, estrictamente opcionales, que no desmerecen un ápice la edición, porque el texto está excelentemente puntuado, con la acentuación y las grafías normalizadas y actualizadas, con notas exhaustivamente documentadas y muy bien redactadas, sin recurrir a cada paso al *Diccionario de Autoridades* o a al de Covarrubias, que muchas veces exigen, a su vez, anotación propia. Estamos ante una edición que muy bien puede llamarse definitiva, acorde con la excelente pieza calderoniana, tan simbólica e ideológicamente relevante, que se representó, por primera vez, en el Salón Dorado del Palacio Real de Madrid, el 10 de junio de 1635. Debemos alegrarnos de que *El médico de su honra* por fin cuenta con un estudio y edición a la altura que se merece.

GUILLERMO SERÉS

BLANCO MOZO, Juan Luis. *Orígenes y desarrollo de la Ilustración vasca en Madrid (1713-1793)*. Madrid: Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, 2011, 467 pp., con 28 ilustraciones.

En el siglo XVIII, un grupo de vascos desplazados a Madrid aunó esfuerzos y concertó voluntades para impulsar, con total determinación y exigencia de eficacia, tres hermosos proyectos colectivos que, con perspectivas diferentes y complementarias, hicieran realidad sus ideales ilustrados y sus sueños de crear riqueza para la

sociedad a la que pertenecían y promover un bienestar cada vez más amplio y generalizado.

Esta extraordinaria aventura personal y colectiva es la que nos cuenta en este trabajo imprescindible Juan Luis Blanco Mozo, un vasco de Tolosa residente en Madrid, Doctor en Historia del Arte, profesor universitario, autor de documentados estudios, y socio de la RSBAP, la sociedad ilustrada cuyos inicios en esta capital documenta que, como la Congregación de San Ignacio, sigue siendo hoy una realidad viva gracias, entre otros, a trabajos tan rigurosos como el que comentamos.

Son muchas las razones por las que este trabajo es imprescindible y diversas las perspectivas desde las que se puede afrontar. El profesor Blanco Mozo, partiendo de una documentación propia e inédita que ha localizado y trabajado en diversos archivos, y muy singularmente en el Archivo de Protocolos Notariales de Madrid, ha compuesto un sugestivo panorama que contempla el Madrid del XVIII con ojos vascos, lo que nos permite conocer mejor la vida madrileña de la época y las preocupaciones e intereses de los vascos del momento.

Aparecen aquí singulares iniciativas benéficas, culturales y empresariales que componen una imagen muy amplia y completa de los desafíos y logros de la sociedad ilustrada. Empieza estudiando la Real Congregación de San Ignacio, la primera asociación vasca en el Madrid dieciochesco, que va a convertirse en el referente general y punto de encuentro de vascos inquietos, solidarios y luchadores que desarrollarán, además, otros dos importantes proyectos, uno de corte cultural, científico y técnico: la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, y otro de carácter empresarial, industrial y mercantil: la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas, proyectos que, con gran apoyo documental, nos describe en su constitución y posterior desarrollo en Madrid, Juan Luis Blanco Mozo.

Son muchos los vascos que desfilan por esta páginas que nos descubren apasionantes biografías de hombres que creyeron en la posibilidades del ideal ilustrado para mejorar la sociedad. Eran los avanzados de su época y defendían conceptos tan contemporáneos y cotidianos para nosotros como innovación, desarrollo, nuevas tecnologías, nuevos mercados, derecho a la cultura, siempre con plena confianza en las enormes posibilidades que aporta el debate y el diálogo para desarrollar nuevas ideas, convencidos de la necesidad de unir voluntades y energías para impulsar proyectos ambiciosos.

Narra Juan Luis Blanco Mozo una bella historia de amistad que crea espacios de sociabilidad en los que es posible el progreso y los sueños compartidos. Sueños que tropiezan, cómo no, con problemas económicos, fiascos, dificultades políticas y administrativas, y todo tipo de contrariedades que lejos de desanimarles los estimulan a unirse más y a movilizar todos sus recursos personales, familiares y de amistad, allí donde los encuentran, saltando incluso al otro lado del Atlántico. Una historia en la que la parentela es protagonista a través de ilustres personajes que acogen, protegen y empujan a familiares llegados a la Corte desde el País Vasco para que progresen y continúen la tarea iniciada, contando con el apoyo de amplias redes de paisanaje.

De especial interés es la aportación de Juan Luis Blanco Mozo al estudio y conocimiento de los años madrileños del conde fundador de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, Xabier María de Munibe e Idiaquez, VIII conde de Peñafiorida, que con su cuñado el barón de Aréizaga, Martín José de Aréizaga e Irusta, representaron a la provincia de Guipúzcoa como diputados en Corte. Era un aspecto del que prácticamente no se conocía documentación precisa. También es de interés esta aportación porque pone en valor la importancia que la experiencia madrileña

de estos dos ilustres personajes y las relaciones que establecieron en la Villa y Corte tuvieron en la concepción y nacimiento de su proyecto más importante y trascendente, la RSBAP, al tiempo que recupera su historia y destaca y documenta la importancia de la organización madrileña.

Peñafiorida participó decididamente en la denominada república literaria de Madrid, donde asistió a tertulias y academias literarias, que contribuyeron a su formación intelectual y que bien pudieron ser el modelo para la que crearía en el palacio de Insausti, a su vuelta a la Azkoitia natal. Un aspecto de especial importancia es la recuperación del protagonismo que en la fundación de la RSBAP tuvo el academicismo borbónico, concretamente los modelos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Real Academia de Historia, que Blanco Mozo destaca en su exposición con gran oportunidad.

El trabajo de Juan Luis Blanco Mozo es una fuente inagotable de información sobre cuestiones relacionadas con los vascos, la cultura, el comercio, la Ilustración y la historia de Madrid en el XVIII, lo que le convierte, como decía, en imprescindible para quien quiera trabajar estos temas en el futuro.

El volumen, de 467 páginas, se estructura en las siguientes tres partes. La Primera Parte que se titula: «La Real Congregación de San Ignacio de Loyola», desarrolla, en cuatro capítulos, la historia de su fundación con especial detenimiento en sus sedes en Madrid y el ambicioso proyecto de construir una iglesia y hospital propio. Es especialmente novedoso el estudio de los sermones que se pronunciaron desde el púlpito de San Ignacio, muy pegados a la realidad social y política del momento.

La Segunda Parte titulada: «La Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País» desarrolla, en otros cuatro capítulos, la presencia del conde de Peñafiorida en Madrid, antes de fundar la sociedad y el protagonismo del marqués de Valdelirios,

como representante en la Villa y Corte de la misma. Se analizan también la estructura administrativa y los personajes que en Madrid gestionaron la RSBAP.

La Tercera Parte titulada: «La Dirección en Madrid de la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas», relata en tres capítulos la aventura de este utópico empeño comercial, con especial atención a sus directores y administración.

La rica y amplia documentación manejada da lugar a que desfilen por estas páginas gran cantidad de personajes del XVIII madrileño, la mayoría vascos, que son de fácil localización pues el libro incluye un completo y trabajado índice onomástico de 26 páginas, además de una extensa y especializada bibliografía de 25 páginas. Se completa con 28 ilustraciones específicas e inéditas.

En resumen se trata de un libro importante por la extensión y calidad de la investigación que ha desarrollado el profesor Blanco Mozo, por la panorámica general que presenta de un aspecto específico del Madrid ilustrado y por las aportaciones que ofrece sobre el entramado societario del XVIII y el mundo vasco ilustrado en su proyección madrileña.

IÑIGO DE YRIZAR VELASCO

CHECA BELTRÁN, José (ed.). *Lecturas del legado español en la Europa ilustrada*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2012, 304 pp.

Tal y como reza su título, este es un libro que trata sobre la imagen de España en la Europa del siglo XVIII, y más exactamente sobre la recepción de su legado literario-cultural. La historiografía tradicional se ha pronunciado al respecto en variadas ocasiones, casi siempre para concluir que las lecturas europeas sobre nuestro país fueron generalmente negativas o pésimas.

Las conclusiones que se derivan del contenido de este libro corrigen o matizan estos juicios.

No puede negarse el rechazo europeo de aquella España donde la Inquisición y la Iglesia continuaban ostentando un poder desmedido, poco acorde con la contemporánea situación en los principales países europeos. Y tampoco puede negarse que, como consecuencia de lo anterior, la imagen de España entre los europeos del siglo XVIII fue la de un país poco abierto a las novedades, con una población atrasada y cercana al fanatismo religioso. Asimismo, aquella «leyenda negra» incluía entre sus componentes la actuación de España en la conquista de América.

La obra que reseñamos no desmiente esos juicios de la historiografía tradicional, pero corrige a esta cuando intenta universalizarlos: en la Europa del siglo XVIII también hubo una corriente de opinión favorable a España, que miraba a su legado literario-cultural, más que a su actuación político-militar. En el libro se demuestra el aprecio europeo por la histórica aportación española al acervo cultural del continente. Por falta de espacio, solo podremos dedicar un comentario mínimo a cada uno de los trabajos incluidos en este volumen.

Tal como explica su editor en el capítulo introductorio, «Leyenda negra y leyenda rosa», el libro tiene su origen en un proyecto de investigación dirigido por el doctor Checa Beltrán y en el que han trabajado durante tres años los autores de los distintos capítulos. En el primero de ellos, el profesor Pérez Magallón muestra cómo los países europeos, conscientes del papel periférico de España, ya no la atacan como potencia política sino como país atrasado y reacio al progreso. Señalemos el énfasis diferencial entre sucesivas leyendas negras antiespañolas, la más temprana de las cuales no incluía el elemento de ignorancia o mal gusto, puesto que la preeminencia política española le permitía dictar el canon, sin sometimiento a Francia o Italia.

El artículo aborda la cuestión nacionalista y la conexión entre el proceso de identidad nacional y las relaciones internacionales, en la línea de la actual teoría sociológica y la historiografía nacional e internacional.

Hallamos después dos capítulos sobre las lecturas de España en Francia: la profesora Etiennevne combate la idea de que todos los filósofos franceses tuvieran la misma «inquina a España» que mostró Masson de Morvilliers. Así, revisa y corrige el tópico historiográfico sobre las opiniones despreciativas hacia España por parte de los «philosophes» franceses: si bien la opinión de Montesquieu y Voltaire es muy negativa ante el papel de la Inquisición o por la actuación en la conquista de América, Etiennevne matiza el antiespañolismo del primero y demuestra que el segundo supo elogiar el legado cultural de nuestro país. Además, enfatiza, la mayoría de los «philosophes» no llegaron a pronunciarse sobre España. Es interesante la posible influencia del protestantismo en el caso de Montesquieu por su casamiento con una protestante, y su viaje a Londres en el trienio 1728-31. Es interesante asimismo el análisis del nombramiento de cronista real de Voltaire en 1744.

El profesor Checa amplía el horizonte cultural francés por encima de los filósofos, quienes, por su ideología anticatólica, hubieron de considerar a España como antimodelo. Checa Beltrán demuestra cómo en la Francia dieciochesca existió una red de letrados favorables a la intensificación de contactos culturales hispanofranceses. Algunos escribieron en los principales periódicos de la época, donde dejaron constancia de su aprecio por el legado español y de sus esfuerzos porque la cultura española fuese mejor conocida en Francia. Se muestra, así, un ambiente general francés distante de la conocida tensión anticatólica de los filósofos, lo que contesta el supuesto antiespañolismo de un país aliado de España durante todo el siglo, y comprometido con la causa católica.

El profesor Garrido Palazón nos permite asistir a la génesis de la polémica sobre la literatura española sostenida a fines del XVIII por los jesuitas expulsos (Llampillas, Masdeu, Andrés), ya estudiada por el jesuita Batllori, contra los jesuitas italianos (Tiraboschi y Betinelli) a fines del siglo XVIII. Aquel debate llevaba un siglo gestándose; se trataba de una polémica realmente francesa, promovida por otro jesuita y contestada ampliamente por autores italianos, que intentaban demostrar la autonomía de su propia tradición literaria nacional, contaminada por la española.

Sigue después un bloque sobre las relaciones hispano-italianas. El ilustre profesor Maurizio Fabbri estudia los debates de los jesuitas expulsos en torno al origen del mal gusto, barroco: una discusión entre jesuitas de Italia y España, esta vez no de jesuitas de Francia e Italia, como en el trabajo del profesor Garrido Palazón. En aquellos debates destaca la excelente recepción de los estudios comparados del jesuita valenciano Juan Andrés (de cuyo epistolario el profesor Fabbri ha sido cuidadoso editor), y de su continuador el conde Gianbattista Conti, animador de la madrileña Fonda de San Sebastián y traductor directo e indirecto de poetas ilustrados (españoles e italianos).

La contribución de la profesora Patrizia Garelli demuestra la buena acogida en Italia del teatro en italiano de los jesuitas españoles, un teatro «democrático» y laico, cercano a los problemas de la época. Trata las traducciones italianas de varios jesuitas expulsos (media docena, de origen levantino), especialmente en materia teatral (tragedia y comedia). Aunque recurren como argumento a la historia hispana de la Reconquista, o incluso de la conquista de América (cuando no son dramas clásicos o bíblicos, como eran habituales en sus entremeses), lo hacen olvidando la funcionalidad pedagógica de su teatro clásico jesuita, y optan por defender el honor femenino, el matrimonio por amor o la no-

bleza adquirida por méritos propios, denunciando además los abusos de poder sobre los intereses generales de la clase trabajadora.

Las profesoras Cantarutti y Ruzzenenti estudian la recepción del legado español en Alemania a través de un interesante intermedio cultural, Bertuch. Este trabajo —publicado en italiano— desvela una rica red de relaciones entre los letrados europeos. El capítulo remite al mundo de las traducciones alemanas de la literatura española (Cervantes especialmente, pero también Clavijo, Cavanilles o el P. Isla, cuyo *Fray Gerundio* se vuelve muy popular y estimado). Incluso se traducen al alemán los viajes a España del embajador Bourgoing, aunque predominan, por su influencia alemana, los viajeros ingleses como William Clarke, Joseph Towsend, además de Baretti.

A través del estudio de varias bibliotecas rumanas y de la traducción al rumano de libros españoles, la profesora Sâmbrian ofrece una aportación pionera sobre la presencia de España en la Rumanía del siglo XVIII. El profesor Lama sostiene en su capítulo que las lecturas sobre la lírica española en la Europa de la época ilustrada coincidían con las opiniones expresadas en las antologías poéticas publicadas en España, lo que confirma el peso imparable del canon francés.

El profesor García Lara se ocupa de textos paraliterarios: dirigidos en principio a lecturas privadas, su ámbito de recepción fue ampliándose hasta jugar un papel destacado en la conformación del imaginario sobre la identidad española. Los viajeros ingleses y alemanes, o los corresponsales italianos, sintieron la literatura española de manera diferente a los franceses, preludiando el rol paradigmático que lo español tendrá para el romanticismo. Finalmente, el libro incluye un capítulo que desborda el espacio europeo: la profesora Martínez Luna estudia la recepción del legado español en Nueva España, cómo las élites le-

tradas novohispanas «mexicanizan» la cultura española, que a su vez es intermedia del legado europeo en general.

Destaca esta obra por su recurso sistemático a estudios comparativos, para lo cual se ha invitado a expertos de varios países, bastantes de ellos relacionados con la universidad de Bolonia: es meritorio el contrapunto italiano de la obra, ya que normalmente suele privilegiarse la participación francesa en aquellos debates ilustrados. Por otra parte, el estudio realizado por este grupo de investigadores ha considerado la recepción del legado español atendiendo a tres factores de peso: el canon francés, la ideología religiosa y el factor político nacional. Sus trabajos demuestran la estrecha correlación entre el poder político y el literario, muestran perspectivas inéditas sobre la imagen de España en la Europa ilustrada y, en definitiva, matizan y enriquecen la historiografía sobre este asunto.

FERMÍN DEL PINO

VIERA Y CLAVIJO, José de. *El segundo Agatocles. Cortés en Nueva España Poema épico en un canto* (1778), Introducción, edición crítica y notas de Maurizio Fabbri. Rimini: Panozzo editore, 2012, 63 pp.

Escrito en 1778, durante una estancia de Viera y Clavijo en París, *El segundo Agatocles. Cortés en Nueva España* acaba de editarse en la colección «Testi inediti e rari» del «Centro Studi sul Settecento Spagnolo» de la Universidad de Bolonia (vol. 16). Se inserta, como precisa su editor, en la reacción originada en España por philosophes e historiadores extranjeros, entre ellos, Voltaire, Pauw, Richardson y Robertson, que habían censurado su política colonial y, sobre todo, el despiadado y codicioso comportamiento de los conquistadores. Como es

conocido, el candente argumento dio lugar a la aparición de obras centradas sobre todo en Hernán Cortés: entre ellas, las tragedias *La toma de Tlascala por Hernán Cortés* (1769) de Agustín Cordero, y *Hernán Cortés* (1776), traducción de la homónima pieza de Lexisis Piron, realizada por Alonso Pérez de Guzmán; además, consta que también Bernardo García, jesuita expulso, que vivió en Venecia, tuvo la intención de escribir una tragedia protagonizada por el conquistador, del que ya había compuesto un elogio. No sorprende, pues, que la Real Academia, según informa Fabbri en el prólogo, decidiera, en 1778, organizar sobre el mismo tema un certamen, en el que tomaron parte unos cincuenta poetas: entre ellos, Viera y Clavijo, con el poemita del que estamos hablando. Como se sabe, no salió ganador del concurso, cuyo premio se concedió a José María Vaca de Guzmán, autor del canto *Las naves de Cortés destruidas*.

Para confeccionar su edición del poema, Fabbri dice haberse basado en el manuscrito autógrafo, conservado en la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife, más fiable, en su opinión, que otro, apógrafo, que se encuentra en la Biblioteca del Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria.

El estudioso realza el valor poético de la obra, que consta de 86 octavas, con un total de 688 versos endecasílabos, propios, según había sugerido Luzán, del género al que pertenece, al definir su lenguaje «altamente significativo y esencial, conciso y marcial» (p. 17). En el poema, el autor de *Los aires fijos* presenta a Cortés, tras haber quemado sus naves, avisando a Atahualpa y a sus dignatarios de su decisión de conquistar México, a pesar de que el rey de los aztecas hubiese intentado evitarlo por todos los medios, incluso utilizando la nigromancia.

La figura de Cortés, poetizada por Viera, resulta, según Fabbri, «gastada y archisabida» (p. 26), puesto que aparece en el poemita como un conquistador despiadado

y un jefe militar que quiere conseguir gloria y riquezas a toda costa. No hay, pues, ninguna mitificación del personaje, más bien carente en su perfil humano. Sin embargo, la ostentada objetividad para con Cortés del poeta canario, no obsta para que justifique el proceder del conquistador, puesto que, en palabras del editor, acometió «a un imperio basado en la corrupción, la nigromancia y la superstición» (p. 26).

Para concluir, el poco conocido poemita de Viera y Clavijo, además de ser apreciable por su estilo, contribuye sin duda a echar más luz sobre un periodo difícil y tormentoso de la historia y de la cultura española del siglo XVIII, época que nunca acaba de sorprendernos debido a la multiplicidad de sus facetas, conocidas o por descubrir.

PATRIZIA GARELLI

MARTÍNEZ LUNA, Esther. (estudio, selección y notas). *El debate literario en el Diario de México (1805-1812)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, 344 pp.

El propósito emprendido durante el siglo XVIII por algunos virreyes como Juan de Acuña o Antonio María de Bucareli por transformar una lodosa y maloliente Ciudad de México —cuyas disparejas calles, llenas de basura y excremento, hacían difícil el tránsito por ellas—, alcanzó posiblemente su mayor concreción hacia finales de aquel siglo cuando la eficiente administración pública de Vicente de Güemes, segundo conde de Revillagigedo, 52º virrey de la Nueva España, dotó a la ciudad con servicios públicos eficientes: fuentes y acueductos limpios, drenaje, calles empedradas niveladas y arboladas, alumbrado público regular, y un cuerpo policíaco mejor organizado. Una de las mayores contribuciones al orden y embellecimiento de la ciudad del conde

de Revillagigedo consistió en encargar la creación del primer plano regulador de la ciudad a Ignacio Castera. El resultado de este último proyectaba una ciudad organizada en torno a un eje central (la Plaza Mayor), donde de manera recta convergían los elementos urbanos con simetría, orden, limpieza y funcionalidad.

Este interés urbanístico, propio de la ilustración, aunque en apariencia poco conectado con el *Diario de México* (1805-1812), primer cotidiano de la Nueva España, mantiene una identidad con los intereses y objetivos del pequeño grupo de escritores que colaboró en sus páginas: medida, orden, claridad y equilibrio constituyen el basamento ideológico para alcanzar tanto belleza artística como progreso social.

Acostumbrados a concebir esta clase letrada a través de una imagen monocromática legada por cierta tradición historiográfica literaria en la que es común advertir a hombres de letras reunidos en academias o cenáculos distanciados de la participación social, incapaces de abandonar el prescriptivo guión de los manuales de retórica y poética, metro y balanza de sus labores creativas y críticas, resulta refrescante que el retrato realizado con minucia de restaurador de arte por Esther Martínez Luna, publicado en su más reciente libro *El debate literario en el Diario de México (1805-1812)*, nos proporcione una imagen dinámica y diferente de este periodo. Es innegable que los hombres ilustrados que pueblan las páginas del estudio de Martínez Luna evidencian el escenariario y el ropaje con que solemos ubicarlos, pero, desprendidos de corsés y almidonadas prendas, adquieren un perfil menos esquemático.

La primera característica que la estudiantina del *Diario de México* destaca es que, a pesar de su innegable erudición y preparación (conocimiento de más de tres lenguas extranjeras, de las literaturas antiguas y modernas, así como de filosofía y política), los críticos y colaboradores del *Diario*

no conformaban un grupo profesional de la cultura impresa en el sentido estricto; muchos de ellos provenían del sistema administrativo-gubernamental novohispano: audiencias, cabildos, seminarios, colegios, etcétera. A decir de la autora, estas élites novohispanas de fines del XVIII y principios del XIX tuvieron como modelo el periodismo ilustrado y la teoría poética del neoclasicismo ilustrado españoles pues, aunque las *Lecciones sobre retórica y bellas letras* del profesor escocés Hugh Blair pronto se convirtió en la autoridad más citada entre los literatos del *Diario de México*, estas aparecieron en una versión adaptada con ejemplos españoles, realizada por José Luis Munárriz.

A pesar de las preceptivas poéticas y de un legado histórico basado en «un modelo de autoridad moral e intelectual propio del hombre novohispano» (108), los colaboradores del *Diario* lograron establecer un propósito común: evitar convertirse en una copia fiel del neoclasicismo peninsular. Ubicados en esta perspectiva crítica, pusieron en tela de juicio y debatieron sobre varias reglas y autoridades, como el excesivo e innecesario rigor de Ignacio de Luzán, la rigidez formal del soneto o, incluso, dieron apertura a «reformas teóricas que se abrían paso en la poética occidental» (14), como aquellas que promovían un espacio para las emociones, portadoras de conocimiento, al igual que la razón; además, intentaron adaptar los temas europeos al modo de expresión novohispana.

El accionar colectivo de los hombres ilustrados que trascendieron el reducido espacio de la tertulia y de la academia en aras de afianzar una plaza pública donde debatir temas de interés social con la finalidad de modificar vicios y defectos sociales más que individuales, era consecuencia de un incipiente esfuerzo por sustituir el magisterio de la clerecía por el ejercido en el *Diario*, producto de una clase intelectual igualmente en ciernes. Consecuencia de ello es que los debates en el *Diario* inten-

taron realizar una crítica propositiva antes que polémica (y de allí la elección del término en el título), expresada en varias ocasiones en un tono expositivo de carácter oral-conversacional, que no pocas veces tendió, como en el caso de los plagios denunciados, al pragmatismo: «lo que importaba era considerar a la obra literaria como propiedad de todos, como un patrimonio colectivo...» (91). La autora ha señalado ya que la finalidad de la crítica era el magisterio, con el consiguiente reconocimiento a esta emergente figura pública.

Los hombres ilustrados presentes en el *Diario de México*, como hemos referido líneas arriba, proyectaban su fe en el desarrollo social y emplearon como herramienta dialéctica la crítica imparcial y el debate público como actividad para contribuir a ello. Constituyeron, a decir de Esther Martínez Luna, una propuesta heterodoxa del neoclasicismo peninsular, menos dogmática y rígida de lo que suele creerse, muy parecida a la propuesta urbana propuesta por Antonio Ponz, viajero español ilustrado, quien en la segunda carta del tomo cuarto de su *Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella* se quejaba de la fealdad del trazo urbano de todas las poblaciones españolas (y más de una europea). La variedad, sostenía Ponz, era indispensable para romper la monotonía: «La uniformidad será armoniosa en cuatro o seis calles maestras que dirijan al centro, en donde se establezca la principal plaza. Las plazas se han de multiplicar para desahogo de los barrios. Su varia forma dará al todo una nueva belleza: unas rectángulas, otras esféricas, elípticas otras, algunas de tres, seis u ocho ángulos, causarían siempre deleite y novedad... En fin: una ciudad se ha de distribuir de suerte que la magnificencia total de ella resulte de muchas bellezas diferentes, de modo que no encuentre objetos parecidos quien camine por todos sus cuarteles».

Los esfuerzos finales de la autora de

este libro están dedicados a devolver el lugar que corresponde a este grupo de ilustrados que ella establece en «el principio de la historia de las élites y los textos literarios en el siglo XIX mexicano» (10). Los arquitectos de la ciudad, por su parte, habrán de continuar las mejoras hasta alcanzar el espacio físico indispensable para el surgimiento del intelectual como se concibe actualmente.

Existe, a mi parecer, un homenaje (voluntario o involuntario) a estos hombres en las páginas del libro: una construcción del retrato de estos letrados amparada mayormente en una dialéctica que se debate entre contrarios: razón-inspiración, imitación-imaginación, flexibilidad-rigidez formal, lisonja y mala crítica; una interpretación flexible, pertinentemente apoyada en las aportaciones de los estudios recientes del periodo peninsular, beneficiados de un «auge inusitado durante los últimos cuarenta años» (11); y, finalmente, el libro constituye una inteligente invitación a continuar debatiendo este periodo de la cultura y las letras novohispanas.

GABRIEL M. ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, FERRI COLL, José M^a y Enrique RUBIO CREMADES (eds.). *Larra en el mundo. La misión de un escritor moderno*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2011, 416 pp.

En las últimas décadas se ha producido un interés creciente por el conocimiento cultural de la España del siglo XIX. Prueba de ello es la emergencia de publicaciones e iniciativas científicas dedicadas a la literatura de este período. El marco del bicentenario de Mariano José de Larra (Madrid, 1809-1837) supuso también un espacio de encuentro entre los especialistas de su obra; en este sentido, la lectura

del libro colectivo *Larra en el mundo. La misión de un escritor moderno* compila algunas de las mejores aportaciones sobre su vida y obra, realizadas entonces por quienes mejor las conocen.

El propósito fundamental de los editores del trabajo es redimensionar el legado de Larra, procurando un análisis de sus varias facetas profesionales. Puesto que, como figura principal del Ochocientos, desempeñó con maestría el oficio de escritor moderno, y asimismo definió el patrón del periodismo contemporáneo, urgía una revisión de su trayectoria; y, además, la de su breve pero acelerada biografía, inseparable de una producción literaria que puso el acento en la crítica sociocultural y en la importancia de la pedagogía.

En consecuencia, en las primeras páginas del volumen se incide con acierto en la vigencia actual del escritor; e incluso se plantea la pertinencia de cuestionarse el vigor de su pensamiento en nuestro mundo. Como conclusión, no hay duda de que Larra se ha integrado en el imaginario hispánico igual que lo han hecho, a lo largo de los siglos, otros de los grandes, como Cervantes y Galdós. Estas reflexiones iniciales se despliegan con solvencia en buena parte de los capítulos siguientes, diversos en perspectivas, novedad e interés.

Siguiendo un orden de aparición, destaca la aproximación de Joaquín Álvarez Barrientos al proyecto literario de Larra, en tanto que ensayista, crítico literario y autor de sátiras sociales. Sus fórmulas exigían desvincularse de los modelos del Antiguo Régimen, mediante la libertad de imprenta y el desarrollo de la independencia profesional. Por ello, Larra prestó atención a un instrumento indispensable del profesional de las letras: el propio lenguaje, encaminado a promover el progreso. Al referirse a este aspecto tan poco tratado de su escritura, Álvarez Barrientos recupera hoy el asunto de las ideas lingüísticas del escritor, articuladas en medio de las polémicas sobre la defensa de una lengua nacional;

esta se estructuró sobre las diversas manifestaciones de la conciencia colectiva de los años veinte y treinta, que entraba en conflicto con las modas lingüísticas adoptadas sin criterio del extranjero.

Extrapolada a los usos y costumbres de la época, la visión sobre lo autóctono frente a lo foráneo se interpreta por Enrique Rubio Cremades según los discursos en torno a la xenofobia de ciertos autores como Mesonero Romanos, a quien compara con Larra al tratar la práctica del costumbrismo por parte de ambos.

En un artículo igualmente agudo, Alejandro Pérez Vidal no elude invocar la polémica y las contradicciones, si las hubiera, inherentes a los razonamientos de Larra. El especialista llama la atención sobre la inspiración francesa de su liberalismo, que contrasta con el desafecto del narrador hacia otras manifestaciones artísticas de los vecinos galos. No solo François René Chateaubriand resultó un gran modelo romántico para su articulismo: también Étienne Jouy, Eugène Lerminier y Charles Didier dejaron huella en él, pero sobre todo en los escritos de calado filosófico. A Pérez Vidal debe concedérsele el mérito de evitar lugares comunes y de iluminar sobre la impronta de autores con poca representatividad en el canon francés del presente. Porque, a pesar del olvido al que han estado abocados, la lectura de todos ellos conformó la evolución de las posturas liberales de Larra.

Como se observa, la dicotomía sobre lo nacional y lo internacional, que enlaza con la discusión sobre lo supuestamente propio y ajeno, se aborda en los pasajes más sugerentes de *Larra en el mundo*. Uno de ellos, escrito por Eva M^a Valero Juan, ofrece un novedoso estudio acerca de la repercusión de su obra política en la literatura de la Emancipación latinoamericana, es decir: en la consolidación de las distintas identidades de México, Perú, Cuba y Argentina. A partir de 1810 se empieza a valorar la productividad del cuadro costum-

brista; este vehiculará públicamente la homogeneización de perfiles nacionales, que contribuyeron a la modelación de las naciones. El paradigma de Larra, asumido desde este prisma, supondrá un acicate para el pensamiento decimonónico al otro lado del Atlántico. Por ello, no deja de sorprender que la muerte de Larra comportara en Hispanoamérica el efecto contrario al producido en España: mientras aquí se le vituperó y marginó largamente, allí encontró una enorme acogida. Circunstancia notoria a la luz de las proclamas de independencia respecto de España proferidas por gran parte de la intelectualidad de estos territorios.

Más allá del desgaste temporal de ciertas ideas del autor, es innegable que Larra aún se lee. Y que, como expresan los editores del libro, es un clásico, puesto que las nuevas generaciones de lectores pueden acudir a él no solo como documentalista de un tiempo y un lugar pasados, sino como fuente de conocimiento sobre la contemporaneidad. En su intento de mostrar esta realidad, *Larra en el mundo. La misión de un escritor moderno* contiene momentos de lucidez y de rigor científicos aplicados a completar la información sobre este clásico. Lo cual es estimable.

MARIA ROSELL GARCÍA

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, Juan MOLINA PORRAS, Ángeles QUESADA NOVÁS, Montserrat RIBAO PEREIRA y Borja RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ. *Literatura e imagen: la 'Biblioteca Arte y Letras'*. Santander: PubliCan, 2012, 253 pp.

Este libro se ocupa de una colección que, a finales del siglo XIX en Barcelona, produjo una serie de libros de gran valor artístico, pues la «Biblioteca Arte y Letras» fue una de las más importantes coleccio-

nes ilustradas de la época, en la que mejor se unieron el desarrollo tipográfico y el esteticismo del momento. Los libros llevaban ilustraciones firmadas por importantes pintores y dibujantes y sus cubiertas eran y son inconfundibles, aunque su diseño fuera copiado o imitado por otras bibliotecas, como señala Borja Rodríguez Gutiérrez en un trabajo que desenmaraña la confusa historia de la colección. Una historia que abunda en fracasos económicos, pirateo de ediciones, huidas vergonzosas por parte de socios capitalistas y enfados de autores con editores.

Los demás trabajos se centran en obras concretas, poniendo de relieve siempre la coautoría de autor literario y dibujante. De esta forma, *Perfiles y colores* es de Martínez Pedrosa y de Ángel Lizcano (Molina Porras); *El sabor de la tierruca*, de Pereda y de Apeles Mestres; *María*, de Jorge Isaacs y de Alejandro de Riquer; *Marta y María*, de Palacio Valdés y de José Luis Pellicer (los tres por Gutiérrez Sebastián); *La Regenta*, de Clarín y de Juan Llimona y F. Gómez Soler; *La dama joven*, de Pardo Bazán y Mariano Obiols Delgado (los dos por Quesada Novás); el *Anacronópete*, de Gaspar y Rimbau y Francesc Gómez Soler (Molina Porras), y *La leyenda del rey Bermejo*, de Rodrigo Amador de los Ríos e Isidro Gil y Gavilondo (Rodríguez Gutiérrez). A estos capítulos hay que sumar otro que estudia la selección de sainetes de Ramón de la Cruz —único ejemplo de teatro que hay en la biblioteca—, y la *Miscelánea literaria*, de Núñez de Arce (los dos, a cargo de Ribao Pereira).

Esta perspectiva doble de acercamiento permite a los estudiosos tejer una trama de líneas argumentales mediante las cuales se dan las vicisitudes de la creación de las ediciones y el modo en que, a veces, trabajaban en colaboración autores literarios e ilustradores. Como casi siempre, hubo casos de inspiración e interpretación y otros de pleno alejamiento del texto. Por eso, a veces, las ilustraciones van por un

camino distinto del que lleva el relato y, aunque no sean fieles a él, pueden mostrar aspectos novedosos que no están en la obra. Por ejemplo, de qué forma las novedades tecnológicas influían en la vida española, como en las ilustraciones de Lizcano sobre el tranvía, para *Perfiles y colores*, medio de transporte, nuevo en la segunda mitad del siglo, que pasó también a las narraciones de muchos escritores. A veces, como en el caso de los dibujos de Apeles Mestres para *El sabor de la tierruca*, se pone de relieve hasta qué punto un buen ilustrador puede hacer atractivo un texto y resaltar o destacar episodios y detalles. Los del famoso pintor son excelentes y convierten esa edición en una verdadera obra de arte.

Las que se prepararon para la antología de sainetes de Ramón de la Cruz, a cargo de José Llobera y de Lizcano, muestran de qué manera se veía el siglo XVIII a finales del XIX. Lo «goyesco», entendido como algo costumbrista desprovisto de toda intención de reforma, es lo que hace el gasto, de manera que las viñetas reflejan un estado de opinión que se encuentra también en la mayoría de los pintores y dibujantes. Palacio Valdés y Clarín no gustaban de las ediciones ilustradas, pero aceptan en cada caso, pensando que, quizá, se vendan mejor sus obras, como así ocurría. Las discrepancias de Palacio Valdés con los editores van en esa línea, pues le liquidaban menos de lo debido..., como parte de la ingeniería económica de la casa editorial. Por su lado, Clarín se preocupa por los aspectos materiales del libro: dónde se imprimirá, los precios, la eliminación de erratas, etc.

Enorme interés tiene el capítulo dedicado a las primeras imágenes de la ciencia ficción española, al *Anacronópete* de Enrique Gaspar, seguramente la primera novela en la que aparece una máquina del tiempo, porque los viajes en el tiempo que se hicieron antes fueron sin máquina, mediante sueños, alucinaciones o pactos. La

obra es de 1887 y *La máquina del tiempo* de Wells, de 1895. El ilustrador no se preocupa de mostrarnos cómo es la nave por dentro, y solo presenta perspectivas exteriores y una visión interior, que puede ser la de cualquier barco. La novela lleva al lector a diferentes culturas conocidas (la romana, la china, la bíblica), apela al Darwinismo, pero es también moralizadora, como gran parte de la ficción. El ilustrador, si bien en general se somete al texto, en cuanto a los episodios, no lo hace así a la hora de reproducir el tono burlesco y el chasco que finalmente da el autor, pues, aunque creemos viajar realmente en el tiempo con una máquina, resulta, a la postre, que todo ha sido un sueño.

Un ejemplo de coautoría real entre autor literario e ilustrador es el que se ve en *La leyenda del rey Bermejo*, que firman Rodrigo Amador de los Ríos y Gil y Gavi-londo, libro que es el último de la colección. Ambos habían estudiado arqueología, arquitectura, historia del arte y habían trabajado sobre esas materias, ya como escritor, el primero, ya como dibujante, el segundo. En esta obra, a diferencia de las anteriores en que lo importante y primero era el texto, lo fundamental es la imagen, a la que las palabras sirven de complemento, de modo que el libro es una colección de estampas de la Granada nazarí con comentarios de Amador de los Ríos.

De la lectura del libro no se puede concluir si los ilustradores interpretan las obras, o si hacen una transposición de los motivos, escenas y situaciones. Y es lógico, puesto que cada dibujante trabaja de un modo distinto y unas veces ilustra, mientras que otras, interpreta. En todo caso, lo que queda claro es que la colaboración entre ambos artistas no era necesaria, ni se dio siempre, para producir el objeto total que era el libro, como se ha visto en bastantes casos y de forma flagrante con varios ejemplos en *La Regenta*. El más claro, cómo Llimona vacía de contenido erótico la escena en que don Fermín moja

su bizcocho en chocolate y se lo pone en la boca a la criada, que queda reducido a una viñeta de taza de chocolate con bizcocho dentro.

El conjunto del libro es un ejemplo de estudio de intrahistoria literaria, en la que se hace historia de libros, de encargos y colaboraciones; de economías literarias y editoriales; de vida cultural decimonónica. Habría que insistir más en esta línea y hacer también la historia de la prensa ilustrada. Los autores forman parte de un activo grupo de investigación y ya han dado a las prensas importantes trabajos, desde ediciones como *Las brujas* de Pereda, con ilustraciones de Sorolla, Andreu y Torre (a cargo de Raquel Gutiérrez Sebastián) y trabajos sobre la prensa romántica ilustrada (Borja Rodríguez Gutiérrez), a volúmenes de conjunto como *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas* y *Desde la platea. Estudios sobre el teatro decimonónico*. A ellos se une este nuevo sobre la «Biblioteca Arte y Letras».

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS

ZUBIAURRE, Maite. *Cultures of the Erotic in Spain, 1898-1939*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2012, 398 pp.

Este libro deslumbrante, tanto en su forma como en su contenido, puede considerarse como la culminación de un esfuerzo sostenido durante décadas por estudiosos académicos (Lily Litvak, Serge Salaün, Pura Fernández, Sánchez-Álvarez Insúa, Jean-Louis Guereña) y no académicos (Blas Vega, Luis Antonio de Villena, Javier Rioyo, Amando de Miguel) empeñados en rescatar del olvido la brillante cultura erótica española —literaria, visual y musical— anterior a la Guerra Civil.

Maite Zubiaurre sin embargo no se limita a ofrecer una síntesis completa de lo que otros habrían explorado de una mane-

ra más fragmentaria. Su modo de enfocar el asunto va más allá; obliga a reinterpretar la historia cultural española de la Edad de Plata en sus contornos generales.

En primer lugar, su exploración de la cultura sicalíptica española del primer tercio del siglo XX se efectúa contrastándola con la cultura legítima representada por las élites intelectuales del periodo. Este conflicto se anuncia ya de modo muy efectista en el mismo capítulo introductorio, contraponiendo las figuras de Álvaro de Retana y de Miguel de Unamuno. De un lado una producción literaria destinada a una audiencia de masas, que rinde culto a la modernidad técnica, urbana, cosmopolita y consumista. Por su parte, el Rector de Salamanca encarna las inquietudes de la cultura legítima ante las virtualidades destructoras de una modernidad radicalizada.

En segundo lugar, el método interpretativo sugerido insiste en la inestabilidad de los significados que aparecen involucrados en el complejo simbólico que se examina. Los objetos, imágenes y discursos que conforman el *corpus* de este libro constituyen un conjunto abierto y ambivalente, puesto que su sentido depende en cada caso de su uso, esto es, de las estrategias múltiples habilitadas por productores y consumidores. Se trata por tanto de una historia cultural de orientación pragmática.

En tercer lugar, se trata de una obra teóricamente muy sofisticada pero que tiene la virtud de los buenos trabajos científicos: los recursos conceptuales apenas se ven. Evitando las ampulósidades del exhibicionismo especulativo, por desgracia muy frecuente en el ámbito de los *Cultural Studies*, la autora camufla esas herramientas teóricas (Heidegger, Haraway, etc.) en el cuerpo de la investigación empírica, cuyos innumerables datos y referencias contribuyen a organizar.

Por último, Zubiaurre —reconocida especialista norteamericana en la novela realista española— se aproxima a la confron-

tación entre cultura sicalíptica y cultura legítima insertándola en el contexto de las relaciones de dominación patriarcal e imperial durante el primer tercio largo de la España del siglo XX. El imperio caído y la masculinidad en crisis son las sombras alargadas que nos acompañan en este viaje.

La obra se divide en diez capítulos, incluyendo la Introducción y las Conclusiones. La primera, como se ha dicho, prepara al lector para la pugna que atraviesa todo el libro y que concierne, no a las «dos Españas» sino a las dos culturas enfrentadas: la liderada por las élites intelectuales y la de los productores de mercancías sicalípticas a gran escala.

El siguiente capítulo («Historicizing Eros») pasa revista a la recepción española del discurso sexológico, ampliamente difundido desde finales del siglo XIX, a través de medios diversos (libros, revistas, conferencias, sociedades varias). La severidad científica de estas enunciaciones contrasta con la frivolidad erótica de la sicalipsis visual y literaria. Pero el género sexológico no está libre de ambigüedades. Aunque sus intenciones son normalizadoras, su encarnizamiento exhibiendo las aberraciones del instinto genésico contribuyen —como denunciaron al unísono Marañón y Ortega— a hacerlas aceptables e incluso triviales.

El tercer capítulo («Sex at a Distance») se detiene en las articulaciones del amor y de la sexualidad en algunos representantes eximios de la «intelectualidad», reputados por su liberalismo. La lectura, principalmente de los *Ensayos sobre la vida sexual* de Marañón y de los *Estudios sobre el amor* de Ortega, revela una visión trágica y sombría del erotismo, ciega ante el goce sexual femenino, intensamente nacionalista («castellanocéntrica»), esencialista y homófoba.

Los capítulos cuarto («Erotic Postcards») y quinto («Sexual Naturism») se dedican al análisis de dos de los principales instrumentos de la cultura sicalíptica española. Por una parte las postales y fo-

tografías eróticas cuya degustación masiva dio lugar a una poderosa industria desde finales del siglo XIX. Por otra, los objetos e iniciativas vinculadas al movimiento nudista, que alcanzaron su plenitud en los «felices veinte». Se pone de manifiesto la condición anfibia de estas herramientas de placer.

Con los capítulos sexto («Sensual Reflections») y séptimo («Imported Techno-Eros») se entra en el terreno de las nuevas tecnologías de la erótica española novecentista. Las estrategias de representación a través de procedimientos como la estereoscopia, la ilustración gráfica o la fotografía, apuntaban a inmovilizar la figura femenina mostrándola en compañía de determinados objetos: espejos, libros, bicicletas y máquinas de escribir. Al sexualizar estos objetos, la mujer aparece reificada. La erotización ayudaba a eliminar la inquietud masculina ante la eventualidad de una mujer activa y capacitada para ser sujeto del mecanismo. Pero al mismo tiempo sugería peligrosas vecindades entre la hembra y la modernidad maquínica, así como la presencia de un insondable goce femenino irreductible a la rentabilidad procreadora y ligado a las prácticas del lesbianismo y el orgasmo clitorideo.

El capítulo octavo («Patriotic Sex») remite a esta misma situación de mixtura. La mujer de la Edad de Plata era representada, por una parte, como el último refugio de las esencias patrias, llevando mantilla y peineta. Pero esta misma maja o gitana se encontraba en proceso de conversión a la modernidad, por ello calzaba medias de seda fabricadas en París. De modo que esas prendas que contribuían a esencializar la figura femenina al obstaculizar su movilidad, aparecen al mismo tiempo como posizos, simulacros de quita y pon, convenciones arbitrarias y mudables.

El siguiente capítulo («Erotic Fictions») se sumerge en el mundo de las novelas cortas de contenido erótico. Se trataba de un negocio pujante que tuvo sus enclaves

principales en Madrid y Barcelona, donde se editaban las colecciones de mayor tirada. En estos relatos era tan importante el texto como las ilustraciones de la portada y eventualmente del interior. Las novelitas eróticas constituían un laboratorio pedagógico donde podían aprenderse las singularidades del erotismo improductivo, no heterosexual, y donde llegaban a difuminarse las fronteras rígidas entre los sexos. En este punto y siguiendo una tipología de Umberto Eco, Maite Zubiaurre distingue entre una sicalipsis literaria de «integrados» como Retana o Zamacois, que celebraban las alegrías del erotismo, y una variante propia de «apocalípticos» como López Bago o Felipe Trigo, que enfatizan los aspectos más trágicos.

El libro concluye recordando el alcance minoritario del cine pornográfico en la España de los años veinte y treinta. No toda la cultura sicalíptica fue una cultura de masas. Lo que sí es indudable es su olvido después de la Guerra Civil y del franquismo, aniquilada por los afanes nacionalcatólicos de este último. Se sugiere que la recuperación de esa cultura erótica hoy postergada forma parte de la empresa más vasta destinada a restaurar la memoria histórica del pasado anterior a la Guerra Civil. Por último se subraya la autonomía del campo erótico respecto al campo político. Las particiones de izquierda y derecha o de progresismo y conservadurismo que operan en el segundo no son trasladables sin más al primero.

La obra de Zubiaurre, que es a un tiempo un texto y un álbum, asentada en un inmenso repertorio de enunciaciones y de visibilidades y exhaustiva en el manejo de la literatura secundaria, alcanza así la meta más elevada que se le puede exigir a un historiador: poner al descubierto, con un fascinante poder de evocación, ese inmenso continente sumergido que todavía bulle bajo nuestros pies.

FRANCISCO VÁZQUEZ GARCÍA

MUÑOZ CÁLIZ, Berta. *Censura y teatro del exilio. Incidencia de la censura en la obra de siete dramaturgos exiliados: Pedro Salinas, José Bergamín, Max Aub, Rafael Alberti, León Felipe, José Ricardo Morales y Ramón J. Sender*. Murcia: Editum, 2010, 303 pp.

Berta Muñoz Cáliz vuelve a ofrecer a los estudiosos del teatro español del siglo XX un ejemplo de precisión y rigor académicos con esta nueva obra. Siguiendo la línea de sus anteriores libros (*El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores* y *Expedientes de la censura teatral franquista*), la investigadora se sumerge de nuevo en los archivos de la censura y rescata materiales inéditos de un alto valor documental para entender la política cultural de los casi cuarenta años del Franquismo. Si en sus obras anteriores indagaba en la relación existente entre los autores críticos con el régimen (Buero, Sastre, Arrabal u Olmo, entre otros) y la censura, en esta ocasión se centra en la censura de los autores del exilio teatral, ahondando de este modo en la investigación sobre la censura del teatro español del siglo XX.

El interés fundamental del volumen, al margen del rescate documental, reside en el hecho de que aúna dos pilares básicos de la cultura durante el régimen de Franco: la censura y el exilio. Si bien en ambos ámbitos se ha venido desarrollando, especialmente en los últimos años, una intensa y rigurosa actividad por parte de grupos de investigación radicados en diversos países, lo cierto es que el cruce de intereses no se había producido aún. El régimen franquista cortó todo vínculo entre el teatro del exilio, que en buena medida consolida la tradición del teatro republicano, y el teatro interior, condenándolos irremediabilmente a protagonizar discursos académicos independientes y sin visos de converger.

El volumen de Muñoz Cáliz pone fin

a esta carencia y retrata la relación entre cultura interior y exilio a través de los expedientes de la censura. A través de sus páginas se observa cómo la presencia de los autores del exilio en las tablas españolas fue nula en la primera parte del Franquismo y cómo la política de «apertura» del Ministro Fraga se dejó notar a través de un tímida presencia de sus textos en repertorios de compañías experimentales y de aficionados a partir de los años 60 y 70. Sin embargo, la conclusión a que se llega es que, incluso tras la llegada de la democracia, la presencia de dichos autores en la vida cultura española es muy escasa y puntual; la autora señala que existieron «estrenos emblemáticos pero aislados», lo que no fue suficiente para una verdadera recuperación de la dramaturgia del exilio.

El trabajo de la autora es innovador por la multiplicidad de fuentes con que trabaja. La principal de ellas es, como no podía ser de otra manera, la censura de representación teatral, con la que la investigadora está sobradamente familiarizada tras la redacción de sus dos volúmenes anteriores, pioneros en el estudio de esta materia. Es también de gran interés el hecho de que Muñoz Cáliz haya consultado también en esta ocasión los expedientes de censura de publicación de libros, que se encuentran en el mismo archivo (Archivo General de la Administración, sito en Alcalá de Henares, Madrid) y ofrecen un enfoque complementario al fenómeno censor. El teatro se vio sometido durante la dictadura de Franco a un doble proceso censor: por un lado el de la representación, que es el más extensamente documentado en la bibliografía de investigación teatral; y, por otro, el de la publicación, que afectaba a las obras en tanto que *libros*, al igual que sucedía con las novelas o poemarios. Muñoz Cáliz complementa la información extraída de la primera fuente con los datos que aporta la segunda, ilustrando de este modo la compleja recepción en España de textos que a veces se representaban sin haber sido publicados y en

otras ocasiones se publicaban sin haber sido representados. Esta aproximación hace justicia a la naturaleza doble del fenómeno teatral y contribuye a esclarecer el proceso de recepción del teatro del exilio en la España de Franco en su doble vertiente.

En su estudio, la autora entiende la censura como el elemento mediador fundamental de la recepción de la cultura exiliada durante el Franquismo, pero no como el único. Es por esta razón por la que decide añadir a esta fuente principal, que son los archivos de la censura, otras que, de manera muy acertada, amplían la visión general que pretende darse de la recepción del teatro del exilio. Las programaciones y repertorios de los Teatros Nacionales y los Festivales de España suponen la primera de estas herramientas complementarias de que se vale la autora para demostrar la escasa presencia de este teatro en la cultura española de la época. Las críticas teatrales de la prensa son también un valioso recurso muy empleado en el estudio, ya que permite trazar el discurso de cada medio y grupo social sobre la cultura del exilio, al tiempo que sorprende a censores que desempeñaban también la crítica periodística en flagrantes e incómodas contradicciones. Los expedientes policiales de ciertos autores, extraídos del Archivo Histórico Nacional, son también un preciado material que ilustra la actitud oficial del régimen de Franco hacia dichos autores y la vigilancia que en muchos casos hacía de ellos incluso en el exilio. Todas estas fuentes ilustran la compleja recepción de la cultura teatral exiliada en la España de Franco, al tiempo de agilizan una lectura que podría pecar de monótona si únicamente se nutriese del archivo censor.

Por último, la autora se vale de las bases de datos de representaciones del Centro de Documentación Teatral del INAEM para rastrear los estrenos de obras de autores del exilio producidas desde la Transición. Este último empeño es encomiable, ya que le permite alcanzar sólidas conclusiones sobre la recuperación de esta drama-

turgia en la España actual. Aunque vaya más allá del período de aplicación de la censura, el análisis de la presencia de estos autores en la España democrática es una característica fundamental del libro, en tanto que permite rastrear los efectos a largo plazo de la censura y su mediación en la génesis del canon literario.

La nómina de autores que estudia Muñoz Cáliz está adelantada en el subtítulo del libro: Pedro Salinas, José Bergamín, Max Aub, Rafael Alberti, León Felipe, José Ricardo Morales y Ramón J. Sender. Se trata de siete autores del primer exilio, que es el que ha centrado la investigación, dejando fuera del *corpus* otros autores que, como Arrabal, abandonaron el país años después del final de la Guerra Civil. Cada uno de estos autores da cuerpo a uno de los siete capítulos del volumen, que siguen una estructura más o menos similar. Todos ellos comienzan con una breve contextualización biográfica del autor correspondiente, señalando el recorrido efectuado en su exilio y trazando una breve panorámica de su producción teatral y su concepción del teatro. A esta parte le sucede un apartado en que se valora la presencia de dicha obra en la España de Franco a través de publicaciones, presencia en revistas, etc. Tras esto se aborda la censura de publicaciones y, después, la de representaciones, que es la parte central de cada capítulo y que proporciona valiosas citas de los censores, así como datos del proceso de representación de cada obra presentada a censura. Los capítulos se concluyen con el apartado «Tras la desaparición de la censura», en que se rastrea la débil recuperación de la dramaturgia del exilio acometida en tiempos de democracia. A modo de anexo, en cada capítulo se incluyen documentos originales de gran interés para el estudio de cada autor, como son fichas policiales, informes de censura, etc.

Los capítulos añaden a esta estructura general otras secciones pertinentes según el autor que tratan y que sirven para ilustrar

de manera más clara el fenómeno de su recepción. Documentos como la ficha policial de Bergamín, artículos de prensa sobre montajes de Alberti o tratados sobre teatro escritos por Sender son traídos a colación de manera magistral en cada uno de los capítulos para dar clara evidencia de la actitud de los autores ante el teatro y el Franquismo, por un lado, y de la del régimen ante estos autores y su obra, por otro. De esta manera, el volumen consigue ofrecer un panorama general de la recepción del teatro del exilio yendo más allá de la propia censura, lo que sin duda ilustra de manera exhaustiva, documentada y esclarecedora la presencia de dicho teatro en la España del siglo XX.

El trabajo finaliza con una breve reflexión sobre el desencuentro que ha marcado la relación del teatro del exilio con las tablas españolas. El carácter documental del libro permite culpar de esta situación en buena medida a la censura, pero su amplitud de miras determina que otros factores como la fuerte innovación de las obras del exilio, el desinterés de los empresarios teatrales o las lecturas hiperpolitizadas tomen también peso entre las causas del desencuentro. La obra se cierra con la queja de que la Democracia no haya podido reubicar obras generadas en coordenadas tanto espaciales como temporales ajenas a las del público de hoy.

La impecable edición del estudio y la claridad de su prosa son las marcas externas de un trabajo guiado por el rigor, la exhaustividad y la seriedad a que nos tiene acostumbrados su autora. Estamos sin duda ante un volumen excepcional llamado a convertirse en indispensable en la bibliografía teatral del siglo XX, pero especialmente ante una aportación clave al estudio de la política cultural del Franquismo, a la que de manera tan admirable ha contribuido y sigue contribuyendo la doctora Berta Muñoz Cáliz.

DIEGO SANTOS SÁNCHEZ

AZORÍN. *Cien artículos de Azorín en La Prensa*. Edición y estudio introductorio de Verónica Zumárraga. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2012, 596 pp.

La obra de José Martínez Ruiz, *Azorín*, tan dilatada en el tiempo (setenta años de escritura) como abundante en volúmenes (más de ciento cuarenta) fue viendo la luz, principalmente, en la prensa periódica. Periodista se consideró toda la vida, e hizo del periodismo su profesión. De entre los numerosos diarios y revistas en los que colaboró, destacan dos: el madrileño *ABC* y *La Prensa* de Buenos Aires. En el primero publicó desde 1905 hasta 1965, con una extensa interrupción que se extiende entre septiembre de 1930 y noviembre de 1941; en el bonaerense sus artículos fueron apareciendo sin interrupción a lo largo de treinta y cinco años: desde 1916 hasta 1951; a partir de 1936 esta asidua colaboración le permitió vivir en la capital francesa durante los años de la Guerra Civil; si consultamos la *Guía* de Fox, entre 1936 y 1941 solo encontramos entradas referentes al periódico argentino.

En esos treinta y cinco años llegó a publicar 984 artículos; una parte de ellos fueron acomodados en diversos volúmenes, quedando sin recoger la mayoría: unos 650. La cantidad es importante, y lo es más si tenemos en cuenta su calidad; se trata de artículos hechos expresamente para los lectores que en Argentina querían estar al tanto de la vida cultural europea, fundamentalmente española, francesa e italiana (dada la procedencia de la mayor parte de la emigración que el país austral ha ido acogiendo a lo largo de lustros); y Azorín, como «mediador cultural», cuidó estos textos, consciente siempre de la calidad de sus destinatarios y del efecto que quería conseguir. Para darnos a conocer ese caudal de excelentes textos, y del medio en que fueron apareciendo, la investigadora argentina Verónica Zumárraga ha estado trabajando du-

rante años; el resultado ha sido (entre otras aportaciones) una Tesis doctoral, un libro en el que se contiene lo fundamental de dicha Tesis y la selección de artículos que ahora reseñamos. En el libro, publicado también en la Universidad de Alicante y titulado *El jornalero de la pluma. Los artículos de Azorín en La Prensa* (2011), encontramos, además de un riguroso estudio y de una necesaria contextualización, unas utilísimas tablas que ordenan el listado de artículos aparecidos entre 1916 y 1936, el período estudiado, los años más brillantes del escritor y del medio en que publica; los textos ahora reproducidos vienen numerados según el lugar que ocupan en dicha lista. En los quince años restantes la cantidad de artículos reproducidos en diversos volúmenes es mayor.

De los casi mil artículos enviados por Azorín a *La Prensa*, Verónica Zumárraga ha seleccionado cien, los ha editado escrupulosamente y los ha organizado en diez secciones agrupadas en torno a temas centrales en la obra del prosista levantino: los clásicos ocupan el primer lugar (es una marca azoriniana), seguidos por textos referentes al estilo, los [escritores] modernos (en dos apartados), el paisaje, el periodismo, la política, el teatro, y los viajes, introduciendo en tercer lugar un grupo de artículos referentes a un suceso coyuntural, pero significativo: los dedicados a Miguel de Unamuno a propósito de los motivos por los que fue desterrado de España por el Directorio, tendentes tanto a paliar y disculpar las palabras agresivas contra Grandmontagne como a respaldar la figura del autor de *Niebla*.

Los criterios que ha seguido la recopiladora y autora de esta edición han sido fundamentalmente tres: que los artículos pertenecieran a los años anteriores a la Guerra Civil; que no hayan sido recogidos en volúmenes (son, por tanto, desconocidos) y que tengan la cualidad de lo inactual, como, en buena medida, pretendía su autor. El término «inactual», de raigambre nietzscheana, lo solía utilizar Azorín para

referirse a aquellos productos literarios que no perecen con su época: los que no dejan de tener sentido una vez que las circunstancias que los han ocasionado desaparecen; en definitiva: los textos que mantienen un interés a lo largo del tiempo. El mismo Azorín aconsejaba a los directores de los grandes periódicos que, además de los asuntos del día, los diarios debían contar con escritores que pudieran tratar sobre los grandes asuntos cuya materia ofrecen los libros, los museos, los paisajes... Todo ello confiere a estas páginas, y a quienes las leen, dignidad y nobleza. Pero algo más advertimos en la lectura de estos textos: la inactualidad no siempre procede de su asunto, sino de su tratamiento. En los artículos en los que quiere reflejar la actualidad política nos deja, más que consideraciones coyunturales o documentos del día (por muy importantes que estos sean), verdaderas meditaciones sobre un momento histórico; al igual que en los que da cuenta de su visita a los campamentos que los estadounidenses habían instalado en territorio francés (invitado por el estado mayor del ejército norteamericano, lo que revela la alta consideración en que era tenido), la eficacia de su prosa convierte en relato de interés «inactual» el reportaje periodístico sobre una circunstancia concreta.

Azorín no visitó nunca la Argentina; se relacionó «unilateralmente» con esos lectores situados a once mil kilómetros de distancia (solo trató sobre asuntos argentinos a partir de 1937, cuando escribió una serie de artículos sobre el *Martín Fierro* y su autor, recogidos luego en el volumen *En torno a José Hernández*, publicado en Buenos Aires en 1939 y dedicado al director de *La Prensa*, don Ezequiel P. Paz). Puso al día a los lectores sobre las literaturas española y francesa, sobre determinados aspectos culturales, sociales, políticos, artísticos..., y fue construyendo una imagen de España desde una actitud crítica. En este sentido, es muy revelador el artículo dedicado a reflexionar sobre la poca fortuna de Montaigne en Es-

paña. En respuesta al erudito francés Víctor Bouillier, quien opina que la escasa influencia se debe a la heterodoxia de su pensamiento, Azorín afirma que la razón de ello reside en algo más hondo: «en su misma finura y espiritualidad». «El matiz no es cosa española; tendremos otras cualidades admirables; pero no esa de las delicadas medias tintas» (p. 93). Azorín trabajó toda su vida para educar, afinar y enriquecer la sensibilidad de los españoles, necesaria para una convivencia civilizada: la sensibilidad individual es un factor fundamental para la cohesión social.

El éxito de una antología depende del buen criterio y de la sensibilidad de quien recopila y organiza su contenido, y esta selección es modélica. La recorreremos con sorpresa y deleite gracias a la virtud estimulante de sus textos y a la excelente organización a que han sido sometidos, ya que el conjunto potencia las singularidades. La doctora Zumárraga, gracias a su conocimiento de la obra de Azorín, nos ofrece un conjunto ordenado de textos de gran alcance, escritos para el que fue uno de los mejores periódicos del mundo, del que nos aporta información fundamental en una apartado de su estudio introductorio, preciso en sus datos, rico en detalles y escrito con la amenidad y elegancia propia de quien ha aprendido y hecho suya la gran lección de Azorín.

No quiero cerrar sin aludir a una su gestión que la autora dispone al inicio del libro: estos artículos, que partieron para América en los lentos buques de vapor (escritos primero a mano, y más tarde con una máquina de escribir que le regaló don Ezequiel P. Paz) regresan con la inmediatez del correo electrónico. El mundo ha cambiado; el progreso en los medios de comunicación era inimaginable en los años en que escribió Azorín; pero estos textos conservan su lozanía, su capacidad estimulante y su discreta belleza.

MIGUEL ÁNGEL LOZANO MARCO

MUNARI, Simona. *Epistolario. Américo Castro y Marcel Bataillon (1923-1972)*. Madrid: Biblioteca Nueva & Fundación Xavier Zubiri, 2012, 445 pp.

Es curioso notar cómo en un momento en el que son muchas las voces que anuncian la inminente muerte del correo electrónico frente a las redes sociales —*Facebook* y *Twitter* sobre todo—, el interés en la recuperación de la correspondencia personal de novelistas, artistas, filósofos y políticos de finales del XIX y principios del siglo XX ha aumentado considerablemente en el panorama editorial español de los últimos años.

Entre la multitud de obras de este tipo recuperadas a lo largo del 2012 destaca *Epistolario. Américo Castro y Marcel Bataillon (1923-1972)*, editado por la profesora Simona Munari y publicado en conjunto por la editorial Biblioteca Nueva y la Fundación Xavier Zubiri. Este trabajo recoge las 164 cartas recuperadas entre dos de los hispanistas más importantes del siglo XX, con una mayor presencia de cartas de Castro que de Bataillon, debido tanto al orden y la meticulosidad de éste, como a las constantes mudanzas que Américo Castro llevó a cabo a lo largo de su carrera hasta su llegada final a Madrid, donde iba a morir en 1972.

El epistolario editado por la profesora Munari testimonia en primer lugar las irreconciliables diferencias intelectuales que, a pesar de sus numerosos intentos, ni uno ni otro lograron nunca solventar. Las ideas de Castro acerca de los elementos definitorios de España como nación —«España ha sido una textura cristiano-islámica-judía tan diferentes de Francia e Inglaterra como una especie zoológica de otra» (Carta 34, 125)— le granjearon enormes recelos y enemistades en el hispanismo que le tocó vivir. La actitud de Bataillon, siempre abierta y comprensiva —«No soy tan incapaz de comprender su concepto de historia como parece que usted piensa, y me esfuerzo por

‘simpatizar’ con su concepto lo más posible para conservar todo lo que me parece asimilable a mi propia concepción» (Carta 43, 148)— contrasta drásticamente con la tomada por otras voces del hispanismo europeo que, como Menéndez Pidal y sus seguidores, comenzaron a efectuar sobre Castro una política de aislamiento intelectual que le acompañaría en realidad a lo largo de toda su vida. Ya hacia el final del epistolario, un Américo Castro que entonces contaba con 82 años de edad, reflexionaba así sobre las agrias polémicas académicas que le acompañaron durante toda su vida: «En cuanto a mi necesidad de enfrentarme con tanta mala gente, es probable que nuestro diferente modo de ver provenga de no partir del mismo punto de vista. Ud., perteneciente a un país con una historia hecha, quizá no comprenda la que es formar parte de una comunidad humana sin noción de quien es. [...] No me estoy enfrentando con sabidurías de revistas, etc. Se trata de ver si es posible que un pueblo se despierte, se trata de poner historia en lugar de mentira y mitología» (Carta 137, 338). Tal vez sea por eso, por concebir su labor académica como una suerte de llamado, por lo que siempre la aceptó con resignada dignidad, como si esa fuera la cruz que le hubiera tocado vivir en vida: «Cuanto más solo me dejen, más densidad y madurez adquirirán las realidades de mi historiografía» (Carta 42, 147). Eso no es óbice si en embargo, para que sean muchas las cartas en las que Castro deja entrever su tristeza por ese distanciamiento: «Como por todas partes, estamos divididos en dos campos irreconciliables, y los que intentan empeñarse en la razón y en el sentido común, se ven aislados por ambas partes» (Carta 27, 112). O incluso más tarde, lamentando —esta vez ya de forma personal— el alejamiento momentáneo de otro amigo: «Hablado de otra cosa: ¿Qué ha oído de los Sarrailh? Es triste haber perdido su amistad [...] Nada les he hecho que justifique su silencio y el no responder a nuestras cartas» (Carta 21, 120).

Pero si hay algo que este epistolario destaca muy por encima de aspectos intelectuales o académicos es el valor de una amistad basada en el respeto y en la admiración mutua que se mantuvo siempre por encima de esas diferencias académicas que los separaban: «Usted cree que la verdad de la historia humana o la realidad de la literatura es de un modo, y yo creo que es de otro. ¿Y qué? Pues nada. Una buena cosa de este país es que las gentes discrepan y no riñen, siguen viviendo en la obra común. La verdad. La sabrá Dios. Estoy en eso cada vez más» (Carta 45, 152). Emotivas son, como reflejo de su amistad, las cartas escritas inmediatamente después del final de la guerra civil española, cuando un Américo Castro ya exiliado en los Estados Unidos pero preocupado por los suyos que quedaron atrás, recurre a su amigo Bataillon en busca de ayuda: «Le agradezco en el alma su afectuosa intervención para ayudar a mi pobre madre. Ya es tarde. No ha habido suficiente energía o habilidad para sacarla, o han tropezado con obstáculos invencibles, quizá debidos a quien sabe qué voluntades. Y la misma piedad que ella me dan los millones de desventurados que corren y correrán suerte parecida» (Carta 24, 106).

Más allá de las discusiones intelectuales que se prologan a lo largo de todas las cartas, el epistolario compilado por la profesora Munari constituye también una especie de intrahistoria de la época que les tocó vivir, revelando en muchas ocasiones su lado más humano. El propio Américo Castro, exiliado en Estados Unidos, es un reflejo de la multitud de escritores e intelectuales que huyendo de la represión de la dictadura buscaron refugio en la academia norteamericana, construyendo un sentimiento de camaradería que dejaba a un lado, al menos de momento, posibles rivalidades académicas: «¿Cree que Vicente Llorens podría cubrir la plaza de profesor de literatura española o de lengua española? Su bagaje de erudición debe ser bastante limitado, pero es mejor que nada...

¿Qué opina usted y qué opina Montesinos? Este último está un poco loco, lo sabemos, y además posee una fascinante ingratitud» (Carta 29, 114-115).

Con el paso del tiempo las cartas se van haciendo generalmente más breves, y en no pocas ocasiones, más distantes en el tiempo. A esto contribuyen varios factores, desde la apretada agenda de compromisos académicos —a estas alturas eran ya dos figuras consagradas del hispanismo mundial— a la edad, que comenzaba a hacer mella en ellos y en su ritmo de trabajo. No obstante, todavía hay lugar para polémicas intelectuales que ocuparan largas cartas, como la mantenida con Henri Lapeyre en *Annales* (cartas 107-110), o con Eugenio Asensio en *Modern Languages Notes*.

El epistolario está profusamente comentado. Las notas, muchas de ellas extensas, aclaran al lector las múltiples referencias indirectas que en sus cartas Castro y Bataillon llevan a cabo de personas, lugares, eventos pero sobre todo, de los libros, artículos y reseñas que escribieron (o incluso de los que escribieron sobre ellos) a lo largo de toda sus carreras académicas. En este sentido, el trabajo de anotación de la profesora Munari se erige (junto al *corpus* epistolar en sí) en una suerte de bibliografía anotada y comentada que ayudará enormemente a los estudiosos del pensamiento y de la obra de estos gigantes del hispanismo.

Más allá del testimonio de su labor titánica, de su genio, y de su innegable aportación al desarrollo del hispanismo en el siglo XX, el gran valor de este epistolario reside en su vivo ejemplo de una verdad tantas veces olvidada, y que no es otra que el diálogo, la comunicación y el entendimiento, siempre desde el respeto, deben estar siempre por encima de las diferencias personales y académicas. Este *Epistolario* es sin duda, el testimonio de esa realidad innegable.

JORGE AVILÉS DIZ

PRIETO DE PAULA, Ángel L. (selección y estudio). *Las moradas del verbo. Poetas españoles de la democracia. Antología*. Madrid: Calambur, 2010, 556 pp.

Para conmemorar el número 100 de Calambur, en su colección de poesía, la editorial pidió al prestigioso crítico Ángel L. Prieto de Paula (catedrático de literatura en la Universidad de Alicante) la elaboración de una antología poética que viniera a poner un poco de luz en el siempre desordenado —amén de escurridizo— y anárquico asunto de las letras españolas contemporáneas. El trabajo realizado es mucho más que una mera efeméride, ya que *Las moradas del verbo. Poetas españoles de la democracia. Antología* va a convertirse en una de las colecciones más importantes y canónicas en el repertorio —por qué no decirlo— inflacionario de volúmenes compilatorios de esta índole en estas últimas décadas.

Sin embargo, entre el marasmo de estas publicaciones en España, algunas de ellas de lo más disparatado y absurdo, como si pertenecieran a las clasificaciones de aquella célebre enciclopedia china que comentara Borges; y en general en el mercado editorial del ámbito hispánico, hay propuestas que merecen la pena y que sobresalen del resto. Propuestas que, para críticos, estudiantes y lectores avisados, por lo acertado del prólogo y la selección de autores, acaban teniendo la última palabra a la hora de ser elegidas como referentes. En efecto, hay muchos libros donde elegir entre las novedades, los volúmenes no duran apenas dos meses en los estantes de las librerías, y si tuviéramos que elegir un puñado de poetas o poemas deberíamos acudir a todas esas antologías que ya se han ocupado de ir filtrando información, nombres, textos, etc. La utilidad por tanto no puede ser mayor, junto a la oportunidad, ya que siempre que una parcelación en torno a cualquier temática permita una racionalización medianamente inteligible,

una antología es sin duda el mejor instrumento de cualquier biblioteca.

En este punto, y respecto a la *nomina poetarum*, podríamos añadir algunas palabras no solo sobre los presentes sino también por los ausentes. Echamos en falta algunos nombres que sin duda son a nuestro juicio indispensables, y de la misma manera hay otros que nos parecen prescindibles, pero no podemos decir que Ángel L. Prieto de Paula no tenga su gusto educado y que la antología, por ende, no presenta coherencia. Los autores recogidos son representativos de las tendencias que se exponen, y *Las moradas del verbo* consiste en eso, en realizar un panorama lo más coherente de la pluralidad, lo cual ya de partida es un reto, y un hallazgo de llegada.

Sea como fuere, precede a *Las moradas del verbo. Poetas españoles de la democracia. Antología* un estudio introductorio de casi cuarenta páginas titulado «Poesía en la era de la perplejidad» (pp. 11-48), en el que Prieto de Paula pone los puntos sobre las íes respecto a su selección y lo que se ha venido cociendo en las corrientes poéticas del posfranquismo hasta más o menos finales del siglo XX, más o menos el momento en el que los autores aquí recogidos cuajaron una obra lo suficientemente sólida como para ser tenida en cuenta. Nacidos entre 1954 y 1968, el lapso temporal responde a los quince años erigidos y establecidos por Julius Petersen, luego secundados por José Ortega y Gasset, y Julián Marías. Así, siguiendo a este y a su particular parcelación de las letras españolas del siglo XX, tras los periodos 1909-1923, 1924-1938 y 1939-1953, evidentemente el siguiente arco a seguir es el ahora usado. No obstante Prieto de Paula se hace eco con suficiente rigor del problema transgeneracional, y de los fenómenos que crea: uno es el de aquellos autores de una generación que comienzan a publicar tarde, mientras otros de la generación posterior lo hacen muy pronto, llegando a solapar; otro es aquel por el que

las generaciones más jóvenes acaban inspirando a otras mayores, en las fluctuaciones estéticas que lejos de ser rechazadas son deglutidas; y otro caso aún más reciente y curioso es el del alargamiento de la vida biológica, por el que coexisten ahora más generaciones que nunca.

Este estudio taxonómico es muy completo y la prosa crítica de Prieto de Paula no deja de sorprender por su erudición y transparencia. Aparte de conocer de primera mano todos aquellos recovecos de la poesía española, maneja también un bagaje teórico magistral. Partiendo de la base del desmoronamiento del 68, del que por cierto estudió sus entresijos en *Musa del 68. Claves de una generación poética* (1996), va haciendo un repaso de los rasgos y actitudes, de los autores y libros más destacados de los años setenta, y de cómo el esteticismo fue abriéndose hasta diluirse. 1975 es la fecha —«recurso artificial» (p. 17)— con la que se quiere ordenar el mapa lírico «como si la muerte del dictador tuviera una transcripción precisa en la sucesión de los movimientos estéticos» (*ibidem*). Pero en esa clarificación nuestro autor se remonta incluso a la disolución de la poesía social de la siguiente manera:

Diez años antes, se había producido la declinación de la poesía social, debido a una serie de concausas de difícil aislamiento conceptual; entre ellas, la pérdida de fe en la capacidad reformadora de la poesía y la insatisfacción que a los poetas les provocaba la renuncia a exigencias estéticas que tendían a alejarlos de la «inmensa mayoría» a que se dirigían. Únase a ello la paradoja de una escritura que simultáneamente debía perseguir la llaneza retórica, en aras de llegar al mayor número de receptores, y recurrir a la elusión a que la obligaba la necesidad de sortear la censura.

Brevedad y concisión, como vemos, para describir desarrollos complejos históricamente, pero que con pinceladas pedagógicas se nos vuelven cercanos y comprensibles. Y así podríamos ir extrayendo

parágrafos y frases contundentemente explicativas que explican los diferentes y alambicados procesos por los que fue moviéndose y decantándose la poesía española desde entonces hasta hace más o menos diez o doce años, cuando concluye el arco temporal de la selección recogida. Lógicamente no podemos extendernos más en lo que sería una mera paráfrasis aunque sí recomendar este estudio introductorio, que tanta satisfacción nos ha dado, y la lectura de un surtido de poetas y poemas escogidos de lo más importante de la segunda mitad del siglo XX española.

JUAN CARLOS ABRIL

BARBANCHO GALDÓS, Íñigo. *Mundos perdidos. Una aproximación temato-lógica a la novela postmoderna, 1980-2005*. Anejo de la Revista de Literatura, 78. Madrid: CSIC, 2011, 296 pp.

«Où maintenant? Quand maintenant? Qui maintenant?». De esta manera tan enigmática como sugerente comienza *L'innommable*, tercer volumen de la trilogía de Samuel Beckett, en el que un individuo sin nombre sumido en la más absoluta impersonalidad se muestra incapaz de orientarse en el espacio y en el tiempo. El malestar existencial del que es víctima se mantiene hasta el final de la novela, momento en que la misteriosa voz narrativa concluye con resignación: «ça va être le silence, là où je suis, je ne sais pas, je ne le saurai jamais, dans le silence on ne sait pas, il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer». Con la publicación en 1953 de *L'innommable*, Samuel Beckett se adelanta a su tiempo, definiendo con gran acierto los rasgos característicos de lo que más tarde se dará en llamar *individuo postmoderno*.

Pero ¿por qué tantas novelas contemporáneas se empeñan en presentarnos a sujetos incapaces de encontrar su lugar en el

mundo, condenados a errar por espacios siempre ajenos? ¿Cómo explicar la elevada frecuencia con la que la narrativa de finales del siglo XX y principios del XXI recurre a la figura del vagabundo? ¿Por qué hablamos de «mundos perdidos», en plural, y no de *un* «mundo perdido», como lo haríamos al referirnos al Romanticismo? Y ¿hasta qué punto estas novelas son representativas de lo que hoy en día se conoce con el nombre de postmodernidad? A estas y otras muchas preguntas se propone dar respuesta el autor de *Mundos perdidos*, trabajo de investigación en el que, desde una perspectiva supranacional, se persigue estudiar la recurrencia del tema de los «mundos perdidos» en el contexto de la postmodernidad.

Doctor en literatura por la Universidad de Navarra, Íñigo Barbancho Galdós propone en este libro un interesante recorrido por la novela postmoderna entre los años 1980 y 2005, prestando especial atención a la presencia de dicho tema en obras como *Austerlitz* (2001) de W. G. Sebald o *Soinujolearen semea [El hijo del acordeonista]* (2003) de Bernardo Atxaga. Pero tal y como señala el autor en la introducción, este libro no nace con la aspiración de convertirse en un estudio monográfico de la postmodernidad, sino la de llevar a cabo una aproximación tematólogica a la novela postmoderna. Para ello, se propone constatar la presencia efectiva del tema de los «mundos perdidos» en los años comprendidos entre 1980 y 2005, determinar si existe una relación entre la reiterada aparición de este tema y el paradigma postmoderno, y analizar el modo en que un tema como este se manifiesta en las novelas elegidas.

El libro está estructurado en dos grandes partes: en la primera, el estudio de los «mundos perdidos» es llevado a cabo desde una perspectiva teórica. El resultado es un acercamiento al contexto filosófico, histórico y literario de la postmodernidad. En la segunda, sin embargo, el objetivo del autor es determinar la presencia de dicho

tema en las seis novelas objeto de su análisis, partiendo, como no podía ser de otra manera, de las conclusiones teóricas a las que había llegado en el primer bloque.

Una de las reflexiones más importantes de la obra gira en torno al concepto mismo de postmodernidad. Definida más bien como una *Weltanschauung* y no como una corriente literaria o arquitectónica aislada, algunos teóricos consideran imposible definir la postmodernidad, ya que, aseguran, ni siquiera podemos conocerla. Por otro lado, analizar el vínculo que existe entre la teoría postmoderna y la romántica permite al autor dar respuesta a una cuestión fundamental en este libro: ¿por qué hablamos de «mundos perdidos», en plural, y no de *un* «mundo perdido», como en el caso del Romanticismo? En efecto, en la literatura postmoderna, cada personaje ha perdido un mundo distinto y resulta imposible encontrar un concepto con el que englobarlos a todos. Además, si, como hemos dicho antes, la postmodernidad no cree en la existencia de un orden único, que en el Romanticismo se asimilaba a la armonía o unidad primordial, sino que habla más bien de la existencia de «mundos perdidos», como si se tratara de realidades paralelas, la búsqueda de dichos mundos no podrá ser una tarea colectiva, sino que cada sujeto estará obligado a emprender la suya propia de forma personal. En otras palabras, para encontrar su lugar en el mundo, el individuo postmoderno está condenado a actuar solo.

Una aproximación al concepto de postmodernidad implica, por otra parte, la consideración de una serie de términos de reciente creación sin los que sería imposible comprender esta nueva *Weltanschauung*. Nos referimos a neologismos como *simulacro*, *hiperrealidad*, *insipidez*, *pastiche* o *sublime histórico* con los que algunos teóricos se refieren al pensamiento postmoderno. Otros neologismos como *nómada*, *rizoma* o *esquizo-sujeto* ponen de manifiesto hasta qué punto la postmodernidad rompe con lo

idéntico, afirmando la diferencia y el azar. En este sentido, la visión del mundo propia del Romanticismo sería, por el contrario, *sedentaria*, al tratarse de un pensamiento que cree en el orden, en la unidad y en las jerarquías. El capítulo dedicado al estudio de estos neologismos es quizá uno de los más interesantes del libro, puesto que al reflexionar sobre su significado, el autor consigue ahondar en la esencia misma del concepto de postmodernidad.

Pero ¿qué relación existe entre la visión del mundo postmoderna y el tema literario de los mundos perdidos? ¿Hasta qué punto se puede afirmar que los «sin hogar» constituyen el alma de la postmodernidad? Con el análisis de las seis obras del corpus, el autor trata de dar respuesta a estas preguntas, demostrando al mismo tiempo la recurrencia con la que dicho tema aparece en la novela postmoderna. En efecto, en todas ellas encontramos la figura de un héroe desorientado que se ve invadido por un profundo sentimiento de extrañeza. Al sentirse expulsado del espacio, del tiempo y hasta de la propia identidad, vive con la desagradable impresión de haber perdido su mundo. Además, el cuestionamiento de las coordenadas espacial y temporal, así como el de la propia identidad, se traduce necesariamente en la deconstrucción misma de la noción de «mundo» vigente en la modernidad.

Comprendemos así que la novela postmoderna de las últimas tres décadas esté poblada de peregrinos, nómadas, extranjeros, exiliados y vagabundos, condenados a circular por unos espacios que el sociólogo francés Marc Augé denomina «no lugares». El héroe postmoderno se configura además como un individuo sin memoria, un *yo* sin pasado atrapado en el presente, incapaz por tanto de organizar su existencia en el tiempo de forma coherente.

En definitiva, consideramos que el estudio propuesto por Íñigo Barbancho permite no sólo una mejor comprensión de la novela postmoderna, sino también de la época y el mundo (¿o quizá deberíamos

decir *los mundos*?) en los que vivimos. De hecho, su análisis sobrepasa los límites de lo estrictamente literario, perfilándose incluso como una verdadera reflexión epistemológica y ontológica del individuo postmoderno. Por eso, más allá de ser una aproximación tematológica a la novela contemporánea, *Mundos perdidos* constituye una invitación a descubrir el alma misma de la postmodernidad.

JOSÉ CARLOS MARCO VEGA

LLAMAS UBIETO, Miriam. *Lecturas del contacto: manifestaciones estéticas de la interculturalidad y la transculturalidad*. Madrid: Arco/Libros, 2012, 464 pp.

Si bien los contactos entre culturas son consustanciales a los seres humanos, nuestra realidad parece estar configurada hoy, más que nunca, en torno a las relaciones interculturales. Este hecho ineludible motiva la necesidad de establecer una fundamentación teórica adecuada a la complejidad de tales fenómenos que posibilite el estudio no reduccionista de estos contactos y sus manifestaciones en las obras literarias. De esto se ocupa la obra *Lecturas del contacto: manifestaciones estéticas de la interculturalidad y la transculturalidad*, en la que Miriam Llamas Ubieto fundamenta sus propuestas a través de la revisión de los principales conceptos teóricos que han ido desarrollándose en este ámbito.

La obra se divide en dos partes en las que se separa, en favor de una mayor claridad expositiva, el desarrollo de los aspectos teóricos y su aplicación práctica, cuyas posibilidades para el análisis se concretan en tres novelas distintas. La primera de estas partes aborda las cuestiones referidas al ámbito de los contactos culturales, de forma que el estudio parte inicialmente del examen de las nociones antropológicas

pertinentes para adentrarse progresivamente en los aspectos que se centran en la interculturalidad literaria. Comienza así este primer apartado con un breve recorrido histórico de las distintas visiones desde las que se han afrontado los estudios de la cultura, en el que Miriam Llamas señala las limitaciones que han padecido las perspectivas tradicionales y que han impedido que su alcance haya resultado más enriquecedor. Indica la autora los principios jerarquizantes sobre los que se fundan los primeros modelos así como la incapacidad de otros modelos para dar cuenta del contacto cultural, bien por extremar el mentalismo como origen del fenómeno cultural (que de este modo nacería de cada sujeto), bien por sobredimensionar el carácter suprasubjetivo de la cultura, perdiéndose de este modo el contacto con los sujetos que la integran. Además, estos modelos tienden hacia una concepción de las culturas como esferas cerradas o semicerradas, que según el caso se erigen como la esencia de lenguas, naciones y espacios concretos o sojuzgan las distintas culturas bajo un universalismo que absorbe la diversidad. Las aportaciones de Ernst Cassirer y de Edmund Husserl resultan fundamentales para resolver estas problemáticas, por cuanto apuntan las claves para integrar la dimensión objetiva y subjetiva de la cultura. No obstante, el recorrido para solventar esta dicotomía entre holismo y subjetivismo pasa por los estudios hermenéuticos y neoestructuralistas, y será resuelta por completo por Andreas Reckwitz, quien funde estas investigaciones con la noción de *prácticas sociales*, de la que parte el modelo interaccionista que propone Miriam Llamas. De este modo, a los fenómenos de reiteración o actualización se suma la consideración teórica de los de variabilidad e innovación a través del contacto entre órdenes culturales distintos, de forma que se da una respuesta que permite explicar satisfactoriamente la interacción del sujeto en las prácticas culturales así como los con-

tactos entre culturas y las posibles transformaciones. El dinamismo será, por tanto, característica fundamental de estos procesos, y se enfrentará a una tendencia al estatismo que se apoya en la memoria cultural.

Prosigue este apartado teórico con las delimitaciones terminológicas en torno al texto, en las que la autora opta por separar *texto cultural* de *texto literario*. Se señala, asimismo, la preferencia por la noción de *relaciones intersimbólicas* sobre la de *intertextualidad* cuando esta se refiere a la relación entre un texto, en sentido restringido, y el texto cultural, pues es precisamente la práctica simbólica la que une a ambos. Una vez establecidas las concepciones de cultura y texto sobre las que fundamenta su modelo, la obra se centra en el contacto cultural. La forma en que estos contactos se han abordado va desde el tratamiento de este fenómeno como procesos de *aculturación*, con la unidireccionalidad y asimetría entre culturas que este término supone, a la atención a este a través de la idea de *transculturación*, concepto que asume la idea de hibridismo y rompe con los presupuestos que impone la cultura imperante como punto de llegada de un proceso civilizador. Sin embargo, a juicio de la autora, pese a la mayor adecuación de este término ambas nociones resultan insuficientes, ya que implican planteamientos sustancialistas de la cultura.

Tal como se expone en la obra, las dos grandes problemáticas que presentan las distintas perspectivas desde las que se afrontan los contactos culturales son, por un lado, la dificultad para superar el binomio propio/ajeno desde el que se configuran las distintas culturas, y por otro, la posición estática que se confiere a ese tercer espacio híbrido que surge de los contactos. No obstante, Miriam Llamas acoge las aportaciones del nuevo enfoque teórico que proviene del concepto de *interculturalidad* no sin comentar sus limitaciones, pues indica cómo este sigue considerando

—al menos en su empleo más extendido— las culturas como globos. Y es precisamente en la búsqueda de ese tercer espacio en movimiento en el que tiene lugar, a mi juicio, uno de los apartados más brillantes de esta obra, en el que por medio de la inserción de los conceptos de fronteras y umbrales relacionados con la presencia de la figura del tercero y la experiencia de la extrañeza —integrando las teorías de Bernhard Waldenfels— se fundamenta el dinamismo como eje vertebrador de las interacciones culturales, que pierden el carácter homogéneo y estatista de las teorías tradicionales en favor de una perspectiva que atiende al espacio de indefinición en el que estas se producen.

A través de esta ambivalencia en los procesos del contacto intercultural, la autora propone una tipología que no pretende agotar las numerosas posibilidades que ofrece la interacción en torno a la frontera, pero sí recoge las principales variantes mediante las que esta tiene lugar, proporcionando con ello una sistematización aplicable a los textos literarios. De este modo, las variaciones propuestas se centran en los niveles en los que se produce la interacción: A) Micronivel subjetivo individual, B) Micronivel intersubjetivo recíproco, C) Proceso en el micronivel que trasciende al macronivel cultural colectivo y D) Proceso observado desde un macronivel transcultural. Estos tipos, a su vez, se dividen en distintos modelos según las consecuencias y opciones que alberga la experiencia de la extrañeza y el consiguiente espacio de indefinición. Con esta propuesta la autora mantiene firme su posicionamiento inicial acerca de no considerar bajo parámetros excepcionales «la variación y la innovación mediante procesos dialógicos entre esquemas de órdenes o códigos distintos» (p. 33).

La última parte del espacio teórico atiende ya explícitamente a la interculturalidad como elemento constitutivo de textos literarios y se ocupa de cómo singula-

rizan estos textos los contactos, así como de concretar el análisis desde los presupuestos asumidos. Así, el dialogismo bajtiniano adquiere una importancia crucial en el entramado teórico expuesto por Miriam Llamas, ya que sitúa la práctica enunciativa como unión de las estructuras colectivas abstractas y los sujetos involucrados, de forma que el encuentro se produce en un espacio dinámico; en el intervalo en que convergen y friccionan.

La segunda parte de *Lecturas del contacto* pone a prueba los planteamientos teóricos y la metodología propuesta mediante el análisis práctico de los aspectos interculturales en tres novelas contemporáneas: *Haïti Chérie* (1990) de Hans C. Buch, *Die Augen des Mandarin* (*Los ojos del mandarín*) (2000) de Hugo Loetscher y *Das nackte Auge* (*El ojo desnudo*) (2004) de Yoko Tawada. En las tres novelas el contacto cultural tiene un papel constitutivo y todas ellas presentan elementos propios de la *mirada postcolonial*, lo que permite a la autora observar el alcance de la composición estética en los encuentros culturales, así como inferir las perspectivas desde las que son concebidos estos contactos en cada una de ellas. Dentro del análisis de *Haïti Chérie*, obra central de la *Trilogía de Haïti*, destaca la forma en que Miriam Llamas fija su atención en múltiples aspectos en los que interviene la interculturalidad, examinando pasajes concretos y empleando las propuestas descritas, sin caer en el reduccionismo a partir de aquellos elementos que resultan más evidentes en la obra, como es el caso de la deconstrucción del discurso colonial. Lo mismo sucede en los acercamientos a *Die Augen des Mandarin* (*Los ojos del mandarín*) y a *Das nackte Auge* (*El ojo desnudo*), cuyos análisis no solo resultan tremendamente interesantes por la manera en que se llevan a cabo los presupuestos teóricos, sino porque la autora convierte tal aplicación en una lectura profunda de los textos, en unas obras en las que precisamente

la mirada establece el eje estructural de ambas novelas.

De esta forma, *Lecturas del contacto* completa un recorrido que atraviesa los fundamentos más generales en torno a la interculturalidad para adentrarse en la esfera de lo literario y plasmar las posibilidades incisivas de su modelo en la indagación práctica de obras concretas; extrayendo a través de las prácticas simbólicas y dialógicas de estas una perspectiva que hace visibles los distintos parámetros interculturales que entran en juego en cada caso. Se muestra así un modelo que abre nuevas líneas de análi-

sis para los estudios literarios, y bajo el deseo de indagar en la interculturalidad, no solo se adentra en el ámbito del contacto entre culturas y sus proyecciones en la literatura, sino que se profundiza en el conocimiento de las relaciones humanas y de los constructos bajo las que se conforman. No parece, por tanto, en absoluto descabellado plantear su adaptación a otras formas narrativas como el cine o el teatro, en las que tan a menudo se halla presente el contacto entre esquemas culturalmente extraños. Pues al fin y al cabo, ¿no es el contacto con lo extraño el principio de toda reflexión?

ANDRÉS ÁLVAREZ TOURIÑO